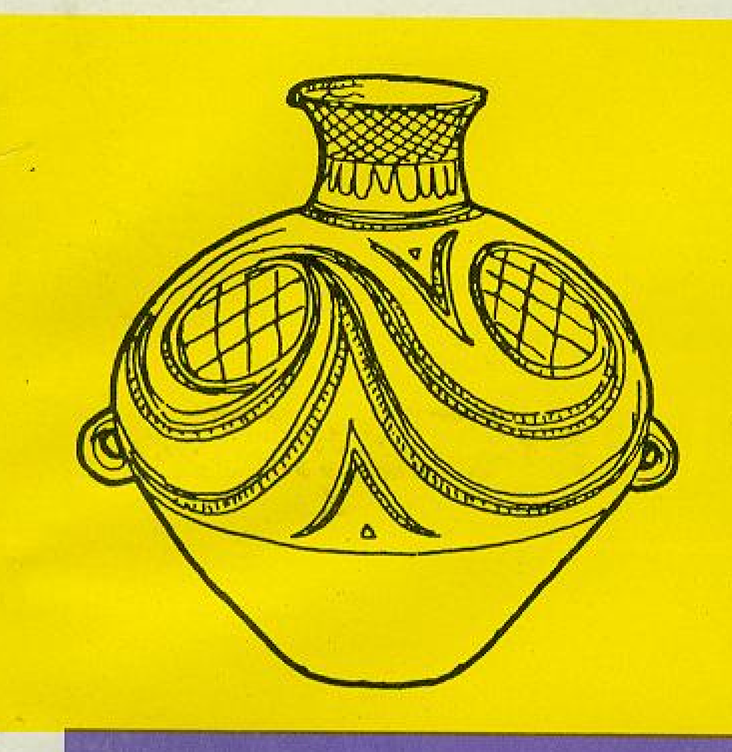
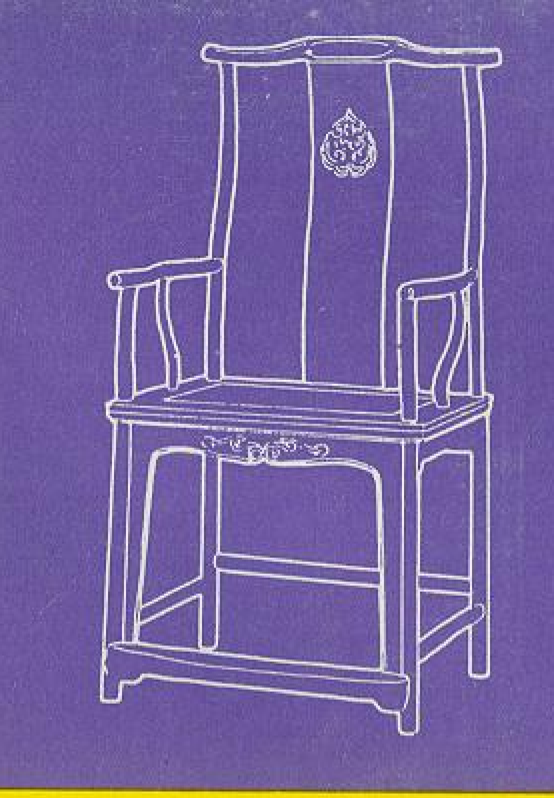





中国历代器物图册

一九九二年九月廿一日

中国历代器物图册

编绘 高 丰 程晓平
责任编辑 吴光华 封面设计 赵宜生
上海人民美术出版社出版发行
全国新华书店经销 上海市印刷十厂印刷
开本 787×1092 1/24 印张 4
1990年 8 月第1版 第1次印刷
印数： 0001— 7000
ISBN 7-5322-0713-7/J·663
定价：2.50元

略谈我国古代器物造型及其发展规律

高　丰

器物造型，也称“器形”、“形制”等，是指根据生活的各种需求，利用不同的工艺材料，采用不同的工艺技术，设计和制作出具有物质和精神双重功能的器物样式。在我国悠久的工艺美术发展史中，古代劳动人民创造了无数实用和审美相结合的器物造型，器物造型的发展演变，是中国文化发展演变的物化反映，每个时代的器物造型，都体现了一个时代的物质文明和精神文明。总结古代器物造型的艺术成就，探讨器物造型发展的基本规律，对于继承民族文化的宝贵遗产，启迪我们今天进行具有民族特色的现代器物造型设计，都是大有裨益的。

一

器物造型的起源，可以追溯到数十万年前的旧石器时代。当原始先民根据生活的需要，对各种石器和骨、角器进行无数次重复加工时，这些器物的外形便无数次映像到人们的头脑中，产生了对外部形式的感受，而逐渐形成造型的观念，锻炼出造型的能力。恩格斯指出：“和数的概念一样，形的概念也完全是从外部世界得来的，而不是头脑中由纯粹的思维产生出来的。必须先存在具有一定形状的物体，把这些形状加以比较，然后才能构成形的概念。”“线、面、角、多角形、立方体、球体等等观念都是从现实中得来的。”（恩格斯《反杜林论》）

新石器时代出现了原始陶器。陶器发明，或许是由于在编制的或木制的容器上涂上粘土使之能够耐火而产生的，但这毕竟是一种偶然的因素，其内在的原因，是由于人们的造型观念和造型能力发展到一定阶段的产物，其工艺条件，一是利用了火，二是利用了到处可见、可塑性强、易于成型的粘土。从粘土到陶器，是一种质

的变化，更是人的造型观念和造型能力的质的飞跃，从这个意义上说，原始陶器，是我国古代器物造型发展史上的第一座丰碑。

原始陶器在几千年的发展过程中，创造了鼎、钵、盘、盂、壶、罐、碗、盆、豆、灶、瓶、杯、甑、器座、盉、缸、瓮、斝、鬶、鬲甗、釜、罍、簋、 尊等二十多种品类。这些造型都是根据生活的不同需要而创造的，其最大的特点是单纯、简朴、实用。裴李岗文化和磁山文化出土的三足壶、球形壶和乳丁鼎等早期的陶器器皿，其造型均为球形，这是为了在使用中满足较大容量的需要。仰韶文化半坡类型的尖底瓶，根据汲水功能的要求，形成底尖、腹长、口小的造型特征，它能巧妙地利用力的平衡原理，使空瓶盛水后重心不断变化，仍能保持瓶口不断进水，从而解决了平底罐汲水时遇到的困难。而大汶口文化的一种背壶，其造型特点是，球形的腹部一侧拍平，在腹部两侧偏于拍平的部位安排两个宽带式竖鼻，用以穿绳。背水时，壶腹拍平的一侧以及背绳都贴着人的身体，从而比较省力，人也感到比较舒适。这种造型较好地处理了人和器皿的关系，已经具有现代人体工学的某种效应。

随着原始人生活内容的不断丰富，陶器的造型从简单到复杂，从单一到多样，如从圆底半球形的单一结构，发展到具有流、口、肩、腹、鋬、足、盖、座等的组合性结构，在功能上趋于合理化，在形式上也具有了审美意味。陶鬶就是一典型例子。如果说，鬶的发展由无足到增加了三足，又从实足演进到空足、袋足，使其从早期只是一种带鋬手的水器，发展为炊、盛结合的容器，是实用功能的扩充，那么，从腹部变扁，颈部移至腹背前侧，流口变鸟啄形，演进为把宽带式或纽绳式鋬跨在颈腹上，使上翘的鸟啄形流口与鋬连在一起，颈、鋬、器身、三足融为一个整体，造型上构成一个流畅的S形，则是审美功能的产生。直至今天，当鬶的实用功能已经失去了它的作用时，而鬶的审美功能仍然给人以美的感受。

原始社会晚期，快轮工艺的出现，使陶器的造型形象发生了重大的变化。山东大汶口文化和龙山文化的蛋壳黑陶，造型挺拔、规整，器壁匀薄，造型变化更加丰富，如高柄杯，杯沿或宽或窄，杯身或深或浅，杯壁下部或收或侈，杯柄或粗或细，不但显示了由于工艺的改革而带来的造型技巧的多样化，而且体现出原始审美观念的发展。

原始陶器的造型，为我国古代的器物造型奠定了坚实的基础，其开创的实用和

审美相结合的原则，成为历代器物造型所沿用的一条重要原则。

商周时期，从社会发展史的角度，称之为奴隶社会，从考古学的角度，叫做青铜时代。这个时期的代表性器物，是灿烂的青铜器。青铜器既是奴隶社会的时代象征，又是青铜时代科学技术和艺术相结合的产物。青铜器与原始陶器，有一定的继承关系，但在功能、材料、工艺技术上都发生了巨大的变革，从而使造型形象展现了新的时代风貌。

青铜器造型的突出特点，可以概括为三个方面：

1. 造型为社会功能服务

功能是器物造型的目的。原始陶器的造型目的是十分清楚的，即满足实用的需要，而青铜器的功能则发生了变化。就整体而言，青铜器在当时主要是作为祭器和礼器（当然也有生活用的器物），即用于祭祀活动和“明贵贱、辨等列”，或者“纪功烈，昭明德”。祭祀活动在殷商是压倒一切的政治大事，“明贵贱、辨等列”，“纪功烈，昭明德”，则是周礼的主要特征，青铜器用做祭器和礼器，实际上是为社会功能服务，因此，青铜器的造型，是以追求精神功能为主的。功能内容的变化，决定了造型形式的变革。

2. 人的尺度→超人的尺度→人的尺度

所谓尺度，通常指器物造型根据人的生理特点和使用要求所形成的恰当合理的尺寸范围。器物造型的尺度，受功能的制约。山西许家窑旧石器时代遗址出土的石球，直径一般在50－100毫米左右，重量80－2000克，这样的尺度作为投掷的狩猎工具是适合的。原始陶碗和陶钵的口径，一般在10－20厘米之间，口径、底径和高的比例，大体为2：1：1和3：1：1，这种尺度能便于人们端用饮食。商代早期的青铜爵，其高度12－13厘米，壁厚0.1厘米，无论是饮酒或温酒，也还是适用的。殷商时期，青铜器的社会功能大大加强，体现在造型上的重要标志，就是由人的尺度，转化为超人的尺度。

超人的尺度，表现在建筑中，有大教堂、纪念堂、纪念建筑及官方和政府建筑。当时，在建筑还不发达的情况下，这种带有崇敬、纪念意义的超人尺度，便由十分发达的青铜器作为载体了。通高133厘米、横长110厘米、宽78厘米、重875公斤的司母戊大方鼎，就是一件典型的纪念性器物。簋本来是一种碗类器皿，而陕西扶风出

土的㝬簋，通高59厘米、口径43厘米、重60公斤，光一对兽形耳，就高48、宽18、厚5厘米，如果联系到器皿上的铭文内容，也就容易理解这种超人的尺度所具有的功能意义了。超人的尺度并不仅见于个别的器物。殷墟妇好墓出土的四十件爵，高度基本上在20－26厘米以上，重量绝大部分在1－1.75公斤之间，其中两件妇好大型爵，通高37－38厘米，壁厚0.6厘米，重量为4.4公斤。从殷商到西周早期的青铜器造型，大都可以用“大、厚、重、繁”四个字来概括，即形体庞大、器壁厚实、体量增重、雕琢繁缛。造型上的超人尺度，使这个时期的青铜器具有一种庄严感和雄伟感，渲染了一种神秘的沉重的气氛，取得了如同纪念性建筑的效果。春秋战国时期，随着奴隶制的衰落，青铜器的功能转为以实用为主，其造型重新依据人的尺度来设计。以鼎为例，春秋战国的鼎数量增多，但其作为宗庙重器，王权象征的显赫地位已经动摇衰退，恢复了作为实用器皿与人的密切关系。庞大、笨重的方鼎已不见、圆鼎多小型、薄胎。鼎的造型从超人的尺度到人的尺度的演变，比较集中地反映了殷周青铜器，由以精神功能为主，向以实用功能为主的发展过程。

3. 创造系列化、规格化的造型

现代工业产品造型设计，非常注重产品的系列配套，和产品的标准化、规格化、通用化。而系列化、规格化的造型，早在周代的青铜器中已经出现。列鼎就是我国古代器皿造型中最早的典型的系列化产品。列鼎的产生，一是统治阶级的需要，二是工艺技术发展的结果。前者表现为对鼎的组合——这种周代礼制的物化形式极为重视，据礼书规定，天子用九鼎（一说用十二鼎），卿大夫用七鼎，大夫用五鼎，士用三鼎或一鼎，鼎的系列组合配套，成为等级的标志，权力的象征；后者表现为一模数范法工艺的推广，所谓一模数范法，即先设计出一个产品模型，然后在上面翻出一对或一组外范；或先设计一个模子为母模，然后按照这个母模分别制作出造型、纹样、铭文相同，而大小依次递减的一套子模，然后再翻数范。如陕西宝鸡市茹家庄出土的西周中期一组五鼎四簋，鼎、簋的基本形相同，统一铸有“八”标志（族徽），五鼎的大小依次递减，四簋的大小一致，显示了总体设计的意匠，具有一种整体美。考古学家常用“鼎成列，钟成律，簠簋成偶”来概括春秋战国青铜器的情况，这正反映了当时系列配套的造型已经推广和普及。春秋中期以后，青铜器的成型工艺，还广泛采用分模分范、分铸嵌入和分铸焊接等手段，使鼎的耳可以按规格事先铸好，鼎

腹的制作，也可以先制出一个单位的分模，分模重复使用以代替全模。这种工艺进一步发挥了母型的作用，使产品实现规格化、通用化，体现出一种新的技术美，而且产品可以批量制作，大大提高了工效。周代青铜器所创造的系列化、规格化造型，无论在当时中国乃至世界的古代造型设计史上都是一个重要的突破。

先秦时，除了青铜器，车的造型设计也取得了杰出的成就。不仅是考古发掘为我们提供了许多先秦车子的实物资料，而且在先秦的手工业典籍《考工记》中，还明确记载了当时制车的设计思想、工艺分工和造型尺度。《考工记》中说，(故)“一器而工聚焉者，车为多”，说明制车在当时是一个集大成的工艺部门，分工相当严密，“车人”专门制造车辆本身以及进行组装，“轮人”专门制造车轮，“舆人”专门制造车舆(车箱)，“辀人”专门制造车杠。在设计思想上，明确以人做为设计的对象，在造型上，按照人的尺度标准来设计产品，规定战车与官车的车轮大小要统一，车轮的直径都是6.6尺，车座的高度一般都是3.3尺，加上车箱底部四面的横木厚度，以及车箱底下面扣住横轴装置(伏兔)的厚度共4尺，“人长八尺，登下以为节”。此外，如车辕、车盖的设计都要求有严格的尺度规范，陕西秦陵出土的秦代铜车马，是一部按比例缩小了尺寸的实用车马，保留着商周车子的许多特点，我们从其优美的造型、严谨的结构、瑰丽的装饰、精湛的工艺中，可以看到当时器物造型所达到的先进水平。

封建社会上升时期的汉代，在物质生活和精神生活方面，都远比奴隶社会丰富，各种器物发展迅速。漆器取代了青铜器，成为器物造型的重要材料。其实，早在战国时期，漆器就已十分发达了。不过作为实用器物，在汉代更占有重要地位。仅湖南长沙马王堆的一个墓葬，就出土有七百多件漆器，主要品类有鼎、盒、 壶、钫、卮、勺、匕、耳杯、具杯盒、盘、匜、奁、案等，包括了炊食具、家具，以及杂器、乐器等。其中，具杯盒和多子奁盒，堪称为汉代漆器造型的代表作。具杯盒将七件耳杯非常稳当严密地套装在盒内，盒的外形由器盖和器身两部分以子母扣合而成。多子奁盒与具杯盒有异曲同工之妙，大奁套合小奁，小奁造型各异，却能巧妙地组合在一个规整的大奁之中。这两种造型，既可使器皿组合配套使用，又可成为理想的器皿包装。注重功能效用，不但在漆器上是如此，在灯具设计上也是十分突出的。青铜器此时已进入尾声，然而其一千多年积淀下来的纯熟的造型技巧和工艺方法，在铜灯等实用器物上显示了新的魅力。在尺度上，经常提动的行灯，通高一般只有几

个厘米，而大型华丽的多枝灯，通高也只有几十厘米，这既符合当时人们席地而坐的生活习惯，也能给人以温暖亲切之感。龙其重要的是，铜灯具还具有消烟除尘和调光的功能，这种灯当时称为虹灯。虹灯的主要特点是灯上装有导烟管，能将灯火冒出来的烟引入盛水的灯体内，烟溶于水，从而保持室内空气免受污染。而调光的原理，是灯罩上装有两片可以移动的弧形屏板，灯盘四周有沟槽，使用时，将屏板沿着沟槽移动，便能调节光缘的亮度和光照的方向。著名的"长信宫灯"、"牛灯"，就是这类灯具的典范。

汉代的器物造型，不仅强调实用功能，在形式上也具有清新、雄健、壮丽、流畅的美学特色。它继承了自原始社会以来中华民族的造物传统，又开创了新一代的汉风，在器物造型史中占有重要地位，并对历代的器物造型产生了重要影响。

三国两晋南北朝时期，是一个社会大动乱的时期，而在器物造型史上则是一个重要的转折时期，即开始进入了瓷器的时代，早在商代中期，我国古代劳动人民就试制出了原始瓷器。经过一千多年的不断探索，终于在东汉时期烧造出成熟的瓷器。瓷作为实用器物材料，有着许多优越之处，既比陶器坚固耐用、光滑细腻，又比铜、漆器取料方便、造价低廉，而且耐酸耐碱，清洁卫生，具有很强的实用价值。瓷器成为实用舞台上的主角，是历史的必然。这个时期青瓷迅速发展，同时出现了白瓷和黑瓷。在南方，浙江越窑(今浙江上虞、余姚、绍兴一带)是青瓷的主要产地，其产品几乎包括了当时所有的生活用具，常见的品类有碗、碟、罐、盘、钵、洗、砚、盆、水盂、香炉、唾壶、虎子、槅、盘口壶、鸡头壶等。造型的发展趋势是更适于实用。产品注重配套，嘴、把手、托等附件普遍增加，器耳逐渐淘汰，随着室内高型家具的出现，器体逐渐增加了高度，以适应人民生活习俗的变化。同时，瓷器的造型形式也在趋于完善，具有了造型独特的审美语言，而不再是青铜器的仿制品。随着佛教的传入，这个时期的器物造型和装饰都受到了佛教艺术的影响，其主要特征是莲花成为造型和装饰的重要母型。

由隋入唐，国家统一安定，经济繁荣昌盛，人们生活更加丰富多彩，器物的设计和制作进入了崭新阶段，陶瓷器、金银器、漆器等都出现了前所未见的新局面。

唐代瓷器的生产格局是"南青北白"，南方青瓷以越窑为代表，北方白瓷以邢窑(今河北临城)为代表。唐三彩此时如异军突起，以其造型的丰富，釉色的瑰丽，成

为陶器中的佼佼者。唐代陶瓷制品的使用范围十分广泛，有茶具、盛贮具、餐具、酒具、文具、玩具、乐器、杂器以及陈设装饰品，在造型上显得丰满而有力度，精巧而有气魄。随着中外文化交流的展开，在形式上借鉴了外来艺术的精华，凤首龙柄壶就是一件融会了中西方艺术风格的富有时代性的杰作。

唐代的器物造型，影响最大的当推金银器。唐代大量使用金银材料制作器物，是有其历史根源和社会原因的。从历史来看，金银器物至迟在战国时期已经出现。湖北随县战国早期的曾侯乙墓，就出土了金盏、杯、勺、器盖等金器，历经汉魏、隋代，都不断有金银器的制作，但还未蔚成一种风气。唐代时，金银原料的来源大大增加，据文献记载，唐宣宗时“天下岁银二万五千两”。材料的充足，为金银器物的大量制作提供了物质条件，而唐代统治阶级的物质生活和精神生活的需求，是刺激金银器生产的社会原因，此外，初唐时波斯金银器不断输入我国，则是促使金银器流行的外来因素。唐代前期的金银器造型和装饰，尚有着较为明显的波斯萨珊朝风格的痕迹，而唐代后期的金银器，已完全是中国化了的造型和装饰。金银器的制作工艺在当时是十分先进的，其成形工艺以钣金、浇铸为主，表面加工处理手法，有切削、焊接、抛光、铆、镀、捶打，以及錾刻、镂空等。工艺的先进，使金银器造型和结构都颇为优美、精细和严密。最具代表性的是银熏球。银熏球即文献记载中的“被中香炉”，是当时熏香用的器具。这种被中香炉本已失传，西汉时由设计家丁缓重新制成。唐代的银熏球无论在功能、造型、结构和装饰方面，都达到了很高水平。这种熏球能够放置被中或系带于衣袖之内。其造型为球形，直径仅 4 － 5 厘米，小巧玲珑，遍体镂空花纹。香炉放在球内，用两个机架架起来，利用相互垂直的转轴和香炉本身的重量，无论外面如何转动，内部的香炉始终保持平稳，不致使香灰或火星倾漏，它的原理已与现代陀螺仪的万向支架（持平环）相似。陀螺仪是今天航海航空不可缺少的仪器。我国古代持平环的运用比西方至少早了十五个世纪。

宋代是瓷器的黄金时代，瓷器生产达到了空前的普及和提高，名窑众多，自成体系，著名的瓷窑，有北方地区的定窑、耀州窑、钧窑、磁州窑；南方地区的龙泉窑、景德镇窑，此外，北方的官窑、汝窑，南方的吉州窑、建窑等，都是一代名窑。由于室内装饰的需要和贵族、文人士大夫的审美要求，宋瓷中除了日用瓷，陈设瓷也发展很快，从而满足了宋人在物质生活和精神生活方面的不同需求。宋瓷的装饰

不多，它的动人魅力，主要在于造型和釉色。如瓶，同是实用器物，因造型上的变化，就可分为玉壶春瓶、梅瓶、扁腹瓶、直颈瓶、瓜棱瓶、多管瓶、橄榄瓶、胆式瓶、葫芦瓶、龙虎瓶、净瓶等。梅瓶的变化在于口颈部和器身的线型对比，口小颈短，器身挺拔修长，在这种对比中产生了美感。双耳瓶的基本形变化虽不大，耳部的造型却多种多样，如贯耳、凤耳、鱼耳、环耳等等，耳部的变化在整体造型中起到了画龙点睛的作用。宋代瓷壶中，以瓜棱壶最为著名。这种瓷壶上的瓜棱形装饰，本是为防止器皿在高温烧制时变形而采取的工艺措施，却因此成为瓜棱壶独特的审美形式。宋代瓷碗中的"斗笠碗"(盏)，也是由于工艺的制约，即采用旋坯法制坯和匣钵单件装烧工艺，才形成造型上的"斗笠"特征，不但在功能上满足了当时饮茶方式的需要，而且形式秀美潇洒，独具一格。同宋代同时期的辽代陶瓷，既受到中原汉民族陶瓷造型的影响，又保持了本民族的传统特色，如鸡冠壶、鸡腿坛等都是辽代典型的器物。宋代的金银器和漆器，其艺术风格与宋瓷是统一的。金银碗、盏、杯、盂一类的器物，口径在8.5－11厘米、通高3.5－5.5厘米，显得精巧；漆器以素色较多，朴素无华，质地紧密，造型灵巧，实用性强。整个宋代的器物造型，都具有优雅秀美、轻盈潇洒的风韵。

元代的实用器物以瓷器为主。元代瓷器造型继承了宋瓷的样式，但有鲜明的时代特色。从整体上说，元瓷厚重庞大，如盘的直径多在40厘米以上，罐的腹径多在35厘米，而瓶的造型高达60厘米。青花瓷多是作为外销瓷，销往中、近东、西亚以及东南亚和南洋地区，因此，其造型和装饰不可避免地迎合了伊斯兰教的生活习俗和审美情趣。漆器在元代发生了重要变化，即在功能上基本转向陈设欣赏型，深雕细刻、装饰繁缛的雕漆已经盛行。元代的金银器也显得非常精细豪华。元代器物造型的时代风格，与宋代形成了鲜明对比，反映了少数民族特有的审美心理。

明代是我国工艺美术的集大成时期，陶瓷、漆器、染织、金属器、家具等都进入了一个十分繁荣兴旺的时期。陶瓷器在日常生活中仍占着主要地位。瓷器造型既有对三代铜器的模仿，对历代典型器物造型的借鉴，也有不少新的创造，但已见精细有余，而气势不足。而民间用瓷仍保持着清新质朴的特点。江苏宜兴的紫砂陶器是明代陶器的杰出代表，其造型古朴典雅，独树一帜。漆器技艺在明代达到了前所未有的高度。和宣德炉、景泰蓝一样，这些器物大都是作为陈设欣赏品而制作的。真

正将实用和审美融为一体的器物造型，则是明式家具。

家具在我国起源很早，就目前的实物资料表明，商周的青铜禁、青铜俎已较精美。战国两汉的漆木家具，种类已经较多，造型粗壮，装饰富丽。两晋南北朝、隋唐是高型家具的育成期。宋代的高型家具已经定型化。从而基本结束了漫长的席地而坐的生活习俗，使室内陈设的面貌焕然一新。宋代家具的设计思想是十分先进的。成书于北宋的《燕几图》详细记载了桌类组合家具的设计，即用三种规格的七张大方桌为单元，拼成25件76种格局的组合桌，可以根据“宾客多寡，杯盘丰约”的具体情况任意摆设。明代家具取得了空前的成就，达到了古代家具的高峰，其典型样式被誉为“明式”。明式家具按其功能可分为六大类：1.坐具类；2.几案类；3.橱柜类；4. 床榻类；5. 台架类；6. 屏座类。它从各个方面满足了人们居住、贮藏、玩赏、社交、文化、娱乐的各种需要，在室内创造了具有时代气息和文化氛围的理想环境。明式家具的材料以硬木（如紫檀、花梨、红木等）为上品，在工艺上以木工工艺为主，辅以漆工工艺，具有浓厚的民族特色。明式家具的主要艺术成就体现在造型方面，从比例、尺度，到线型、线脚，无不具有造型的意匠美。如完美匀称的比例关系，符合人体工学的造型尺度，典型靠背椅的背倾角和曲线，就是明式家具的一大创造，其曲线的曲率大小是根据不同规格、不同尺寸来选用的，以满足人体靠坐时获得舒适感。人体工学在明式家具上的运用，使家具造型不但具有视觉上的美感，更由于和人体发生了密切关系，而具有触觉上的快感和美感。从形式来看，明式家具的线条流畅舒展，它依附于稳定、牢靠的框架结构之中，既构成家具构件形状的外形式，又成为家具整体造型的内在形式。由线与线、面与面交接、组合所构成的线脚更是千变万化，韵味无穷。此外，明式家具科学的榫卯结构，简洁的装饰附件，都是明式家具整体造型的组成部分。明式家具以其不同凡响的艺术成就，在中国古代器物造型设计史上写下了辉煌的一章。

清代的器物造型直接继承了明代的传统，如陶瓷、漆器、景泰蓝、家具等，有的还富有独创性，工艺更加精细，但在造型风格上也将繁琐纤巧推向了极致，反映了日益没落的统治阶级变态的审美心理。

二

回顾我国古代器物造型设计的历史，我们可以从中探索其发展的基本规律：

一、和物质生活的发展同步

器物的产生，是物质生活的需要，而器物造型的发展，也是和物质生活的发展同步的。在物质生活极其低下，完全靠狩猎谋生的原始群体时期，不可能制造陶器；进入了氏族公社阶段，有了定居生活，才有可能发明陶器。早期的陶器造型多是敞口的圆底钵，这是因为人们的物质生活还很简单，因此炊具、餐具、盛具是共为一体的。随着物质生活的改善，炊具与餐具有了分工，鼎、鬲、鬶之类的造型也就出现了。陶器造型的演化，反映了原始人物质生活内容的不断丰富，生活方式的不断进步。没有饮酒风气的盛行，绝不可能出现商代大量的青铜酒器；同样，没有饮茶风尚的普及，也绝不会有唐宋时期大批精美的瓷茶具。

器物造型的发展与物质生活的发展同步，包括了两层相对的含义，即新的物质生活方式的出现，会导致新的器物造型的产生；而旧的物质生活方式的改变，也会导致原有的器物造型的衰退。鼎，曾经在我国古代人们生活中使用了很长一段时间，当炉灶之类的炊具普及以后，鼎只能作为古玩被陈设或被仿制。今天，有谁还发思古之幽情，宁可用鼎，而不愿用煤气灶呢！但是，物质生活的发展并不是一刀切的，新的物质生活是在原来的物质生活基础上发展起来的。人们古时要吃饭，今天也要吃饭，作为餐具的碗，尽管数千年来材料在不断变迁，从陶器、青铜、漆木、金银、瓷器，到现代的搪瓷、铝合金、不锈钢等，工艺也不断变革，如陶瓷器，从手制、陶轮制作、辘轳旋坯，到现代的旋压、滚压、注浆、干压、静压、热压注成成型等等，但碗的基本形并没有发生根本变化，这是因为碗的造型仍需适应现代生活的方式。有些器物虽随着旧的生活方式的改变而被淘汰，但其合理的附件仍然被保留下来，如铜爵在日常生活中早已消失，而流和鋬的形式，直到今天的茶具、咖啡具、餐具中，不是还存在吗？可见，器物造型的发展并非是一刀切的，旧的造型有的完全淘汰，有的经过改善而延续下来，新的造型就是在这种反复比较、筛选、改革中产生，它永远与物质生活的发展同步。

二、和文化的发展同步

文化，是一个社会群体所特有的文明现象的总和。器物造型，属于物质文化现象。在一个社会中，各种文化现象之间，总是互相渗透、互相影响、共同发展的，从而构成一个社会文化的时代特征。青铜器出现在商周文化的土壤里，渗透到商周的冠、婚、丧、祭、宴、享等文化生活的各个领域。而商人与周人的文化内涵还有所不同，商人的文化更突出地表现在祭祀方面，它的活动方式、物质文化和精神文化，主要是围绕着祭祀来进行的，因此，商殷的青铜器，其造型的体积感、量感和力度大大加强，以此适应祭祀的需要。而周代的“礼”，尽管也有祭祀，但它不同于殷商的“先鬼而后礼”，而是“敬鬼神而远之”，成为一种比较理性的、有着丰富的伦理意识和严格的等级观念的礼仪性活动，正是在这种文化氛围中，才出现了列鼎这样整齐、规范、条理、秩序的造型形式。在器物造型史上，每个时代器物造型风格的形成，都与当时文化的发展有密切的联系。一个时代的文化氛围，是那个时代器物造型发展的土壤；一个时代的器物造型，又能够反映出那个时代文化的面貌。从这个意义上说，一部中国器物造型发展史，也是一部物化的中国文化史。

三、和科学技术的发展同步

从打制石器、磨制石器到原始陶器，器物造型一开始产生，就是和科学知识的萌芽与原始技术的发展同步的。器物造型，乃至整个工艺美术，和科学技术之间的关系，是相辅相成、相互制约、相互促进的。器物造型与科学技术这种密切关系，是由它的实用和审美的双重功能所决定的。器物，首先是一种物质产品，涉及到人民的衣、食、住、行、用等生活的各个方面，同时又起到美化人民生活、陶冶人们情操的作用。因此，一个时代的器物造型，要采用当代最新的科技成果，采用最新的生产方式和工艺水平，这样才能创造出与人们的物质生活水平相适应、又为人们所乐于接受的造型艺术形象。青铜器造型的出现，是由于人们十分科学地掌握了合金成分的配比，成功地采用了铸造法与失蜡法的工艺。唐代金银器精美的造型，不使用车床是不可能制作出来的。瓷器造型的不断发展，则是由于各个时代在工艺技术上都不断创新。以彩绘、雕刻为主要装饰手段的宫灯，陶瓷灯被造型新颖、装饰简洁的现代灯具所取代，是因为电光源的出现和照明技术的发展。由于器物造型永远是伴随着物质生产进行的，每个时代出现的新科学、新工艺、新技术、新材料，必

然会给器物带来新的品类、新的造型、新的装饰，产生新的艺术风格。从而使一个时代的器物造型，成为当时科学技术发展的标志。这个问题有过很有说服力的反证。清代以后，我国的科学技术已经落后，在整个工艺美术上，又没有跟上世界先进科学技术的步伐，去开拓新的领域，而是津津乐道于在器物上展示技艺的"鬼斧神工"，一味追求贵重的材料、繁缛的装饰和精细的雕琢，使许多器物造型严重脱离实用、脱离生活。

四、和审美观念的发展同步

人类开始制作器物时，完全是出于实用的功利目的。普列汉诺夫指出："人最初是从功利观点来观察事物和现象，只是后来才站到审美的观点上来看待它们（《普列汉诺夫美学论文集》）。"当原始陶器造型的曲线表现了强烈的节奏和韵味，当造型中出现一些没有突出实用意义的附加物装饰以及大量的彩绘纹饰时，原始的审美观念也随之产生了。

每个时代都有各自的审美观念和审美思潮。反映在器物造型上，如商代的庄重美、周代的秩序美、汉代的壮丽美、魏晋南北朝的清秀美、唐代的华丽美、宋代的秀丽美等。同是家具，明代家具的洗炼典雅，清代家具的繁琐精细，则反映了两个不同时代两个不同阶层的迥然而异的审美情趣。器物造型的时代美，正是一个时代审美观念的物态表现。器物造型与审美观念同步发展的规律，也是由于工艺美术实用和审美的双重功能所决定的。工艺美术不但直接结合着物质生活，也直接影响到人们的精神生活。在一个时代中，最富有时代性的工艺美术，实际上都是科学技术与艺术相结合的产物。如果说，现代化的科学技术能给器物注入新的物质功能的话，那么，一个时代所形成的审美观念，所流行的审美思潮，能使器物产生新的精神功能。器物造型融科学技术和艺术审美为一体，两者的关系达到高度的统一。新的科技成果的采用，能使器物造型出现新的形象，从而促使审美观念的更新；而审美观念的不断更新，又反过来促使器物造型不断采用新工艺、新材料、新技术，从而满足人们新的物质和精神的需求。

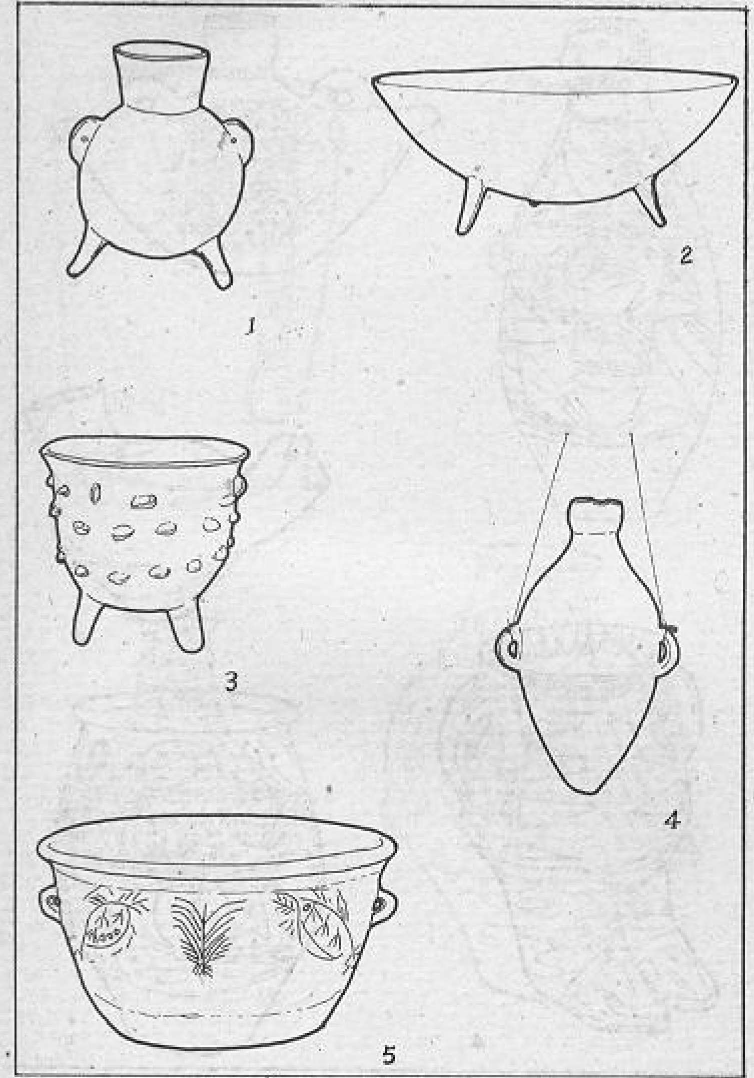
五、和对原材料的开发与利用同步

原材料是器物造型的物质基础，器物造型受到材料的制约。纵观器物造型史，可以看出器物造型的发展也是和对原材料的开发与利用同步的。从材料的角度，大致

可以划分我国器物造型的几个高峰：陶器（原始社会）→青铜器（商周）→漆器（汉代）→金银器（唐代）→瓷器（宋代）。器物造型每一个阶段的重大飞跃，都是在对新的原材料开发和利用以后出现的。以陶土为材料的原始陶器，其曲线造型曾经延续了数千年，当铜、锡、铅的合金材料被人们开发、利用之后，大批以直线和平面构成的青铜器皿方形造型涌现出来。战国时期金银材料的开发和利用还极为有限，不少铜器的造型要通过鎏金的加工手段来获得金光灿烂的效果。唐代金银器的盛行，使器物造型金光银辉相互映照，异常华丽。木器可谓最古老的材料，可是长期以来被髹漆装饰，明代人巧妙地利用了硬木材料天然优美的纹理，从而使明式家具成为家具艺术的典范。

中国历代器物图版

原始社会



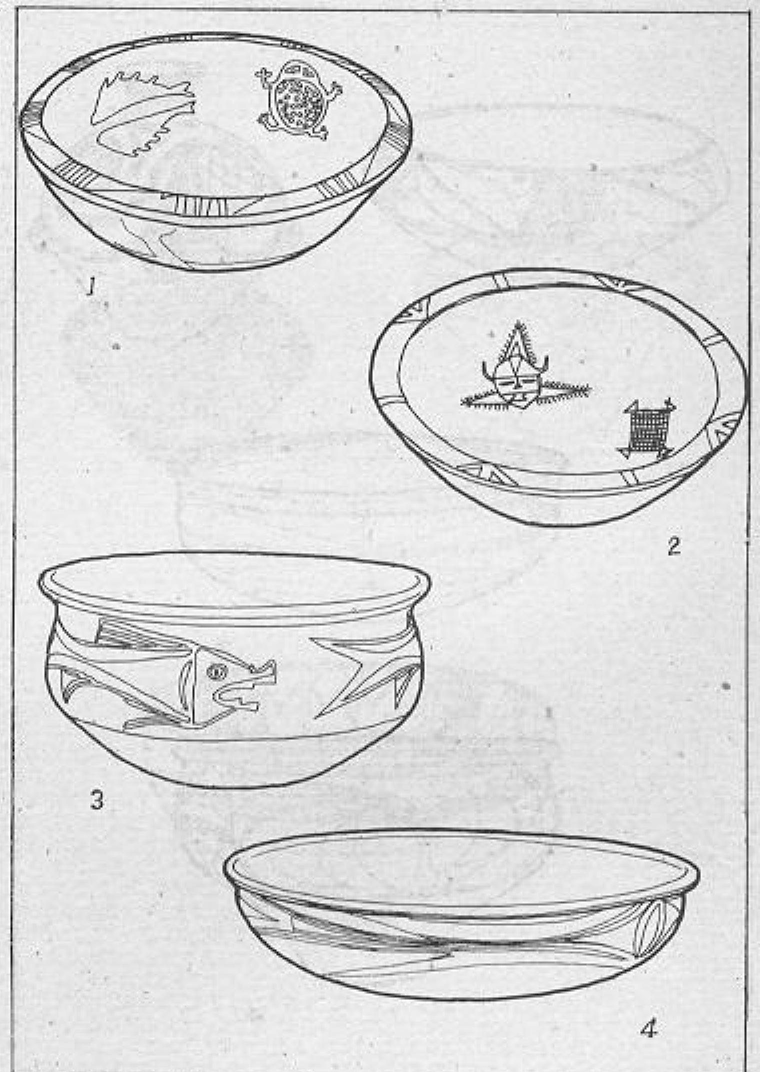


图 1　1. 三足壶（裴李冈文化）
2. 三足钵（裴李冈文化）
3. 乳丁鼎（裴李冈文化）
4. 尖底陶瓶（仰韶文化）
5. 鱼草纹陶盆（河姆渡文化）

图 2　1. 蛙鱼纹彩陶盆（仰韶文化）
2. 人面鱼纹彩陶盆（仰韶文化）
3. 鱼纹彩陶盆（仰韶文化）
4. 鱼纹彩陶盆（仰韶文化）

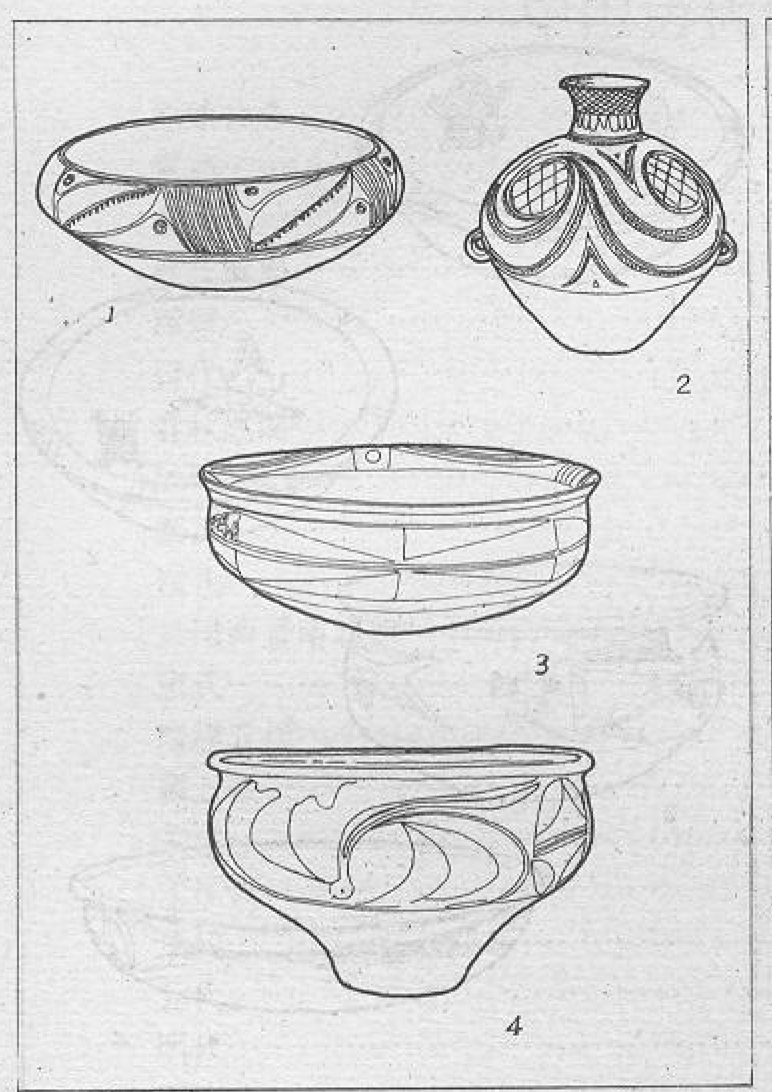


图 3　1. 彩陶贝纹钵（河北磁县出土）
2. 彩陶罐（马家窑文化）
3. 几何纹彩陶盆（仰韶文化）
4. 彩陶纹（仰韶文化）

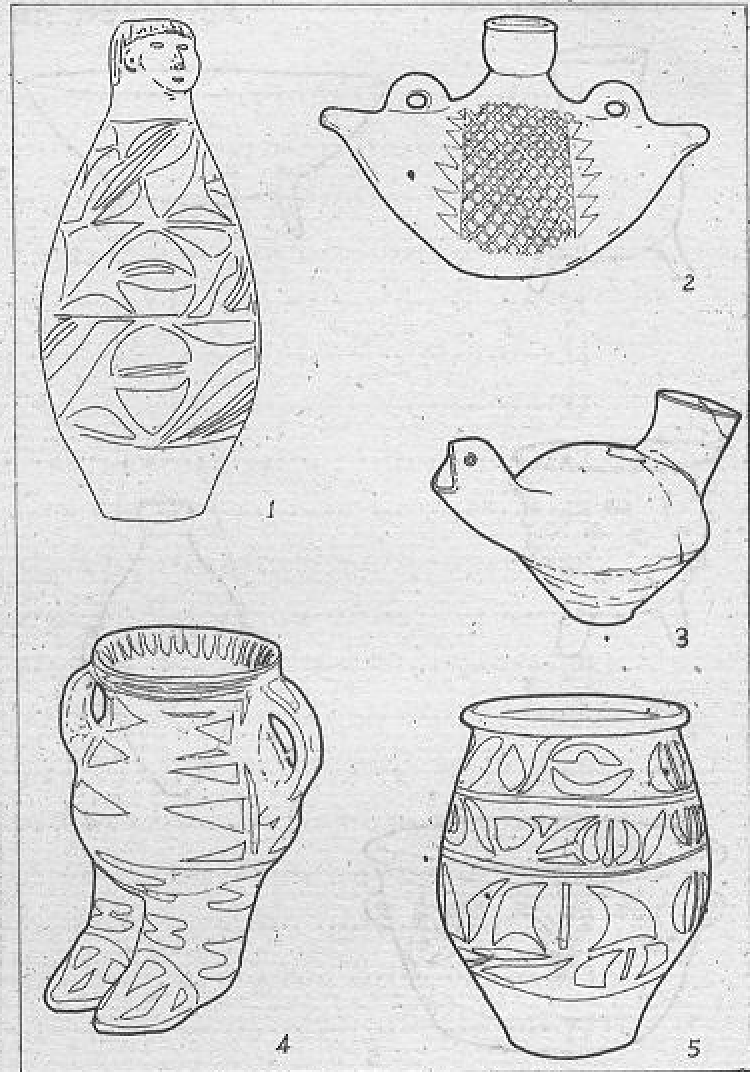
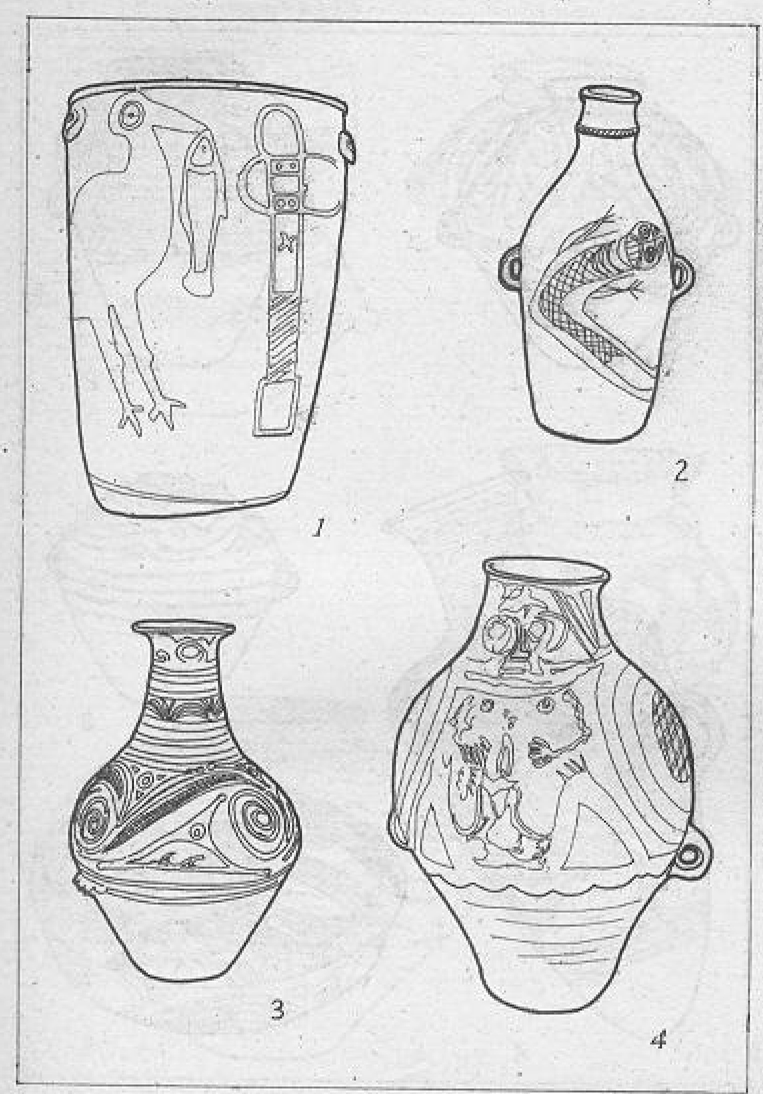


图 4　1. 人头形口彩陶瓶（仰韶文化）
2. 船形壶（仰韶文化）
3. 龟形陶壶
4. 人足形陶壶
5. 彩陶缸



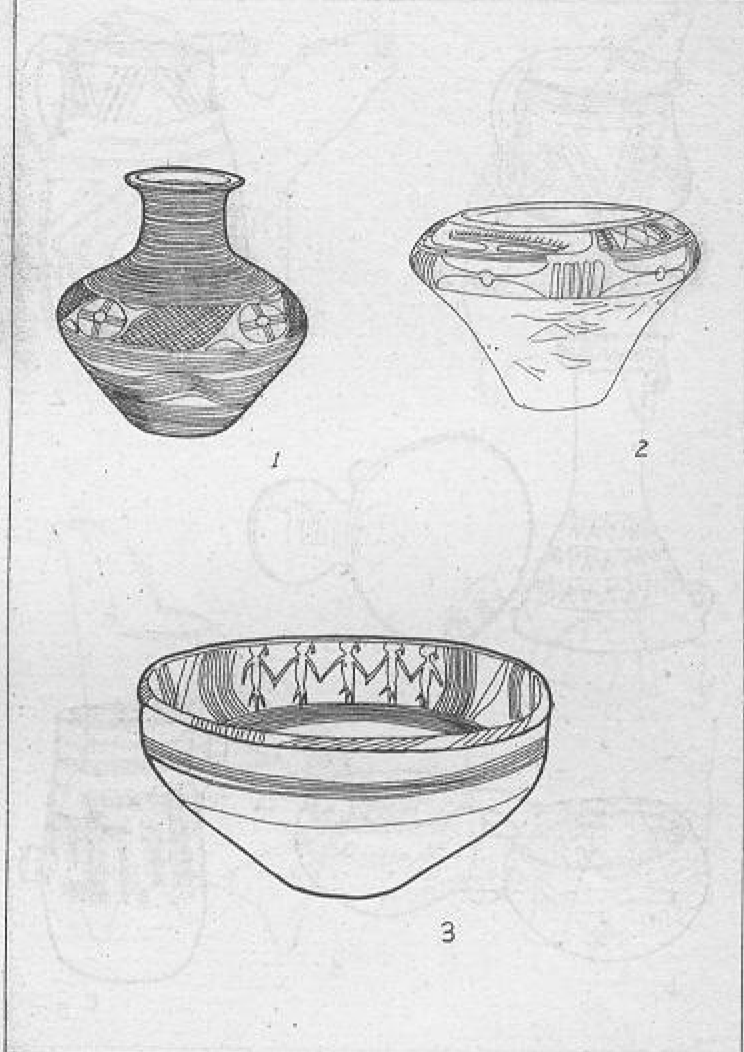


图 5　1. 鹳衔鱼纹彩陶缸（仰韶文化）
　　　2. 彩陶壶（仰韶文化）
　　　3. 彩陶罐（马家窑文化）
　　　4. 人像彩陶罐（马家窑文化）

图 6　1. 圆点网纹彩陶瓶（马家窑文化）
　　　2. 彩陶钵
　　　3. 舞蹈纹彩陶钵（马家窑文化）

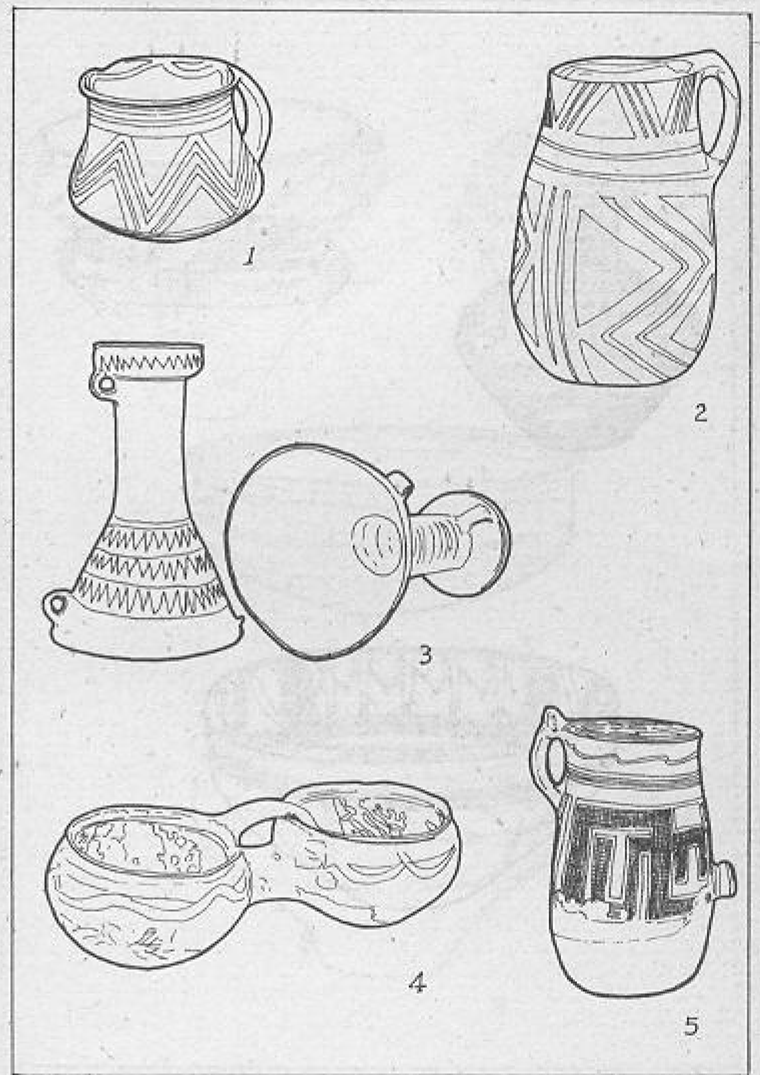


图 7　1. 彩陶罐（马家窑文化）
2. 彩陶杯（马家窑文化）
3. 锯齿纹喇叭形陶器（马家窑文化）
4. 双联罐（马家窑文化）
5. 彩陶杯（马家窑文化）

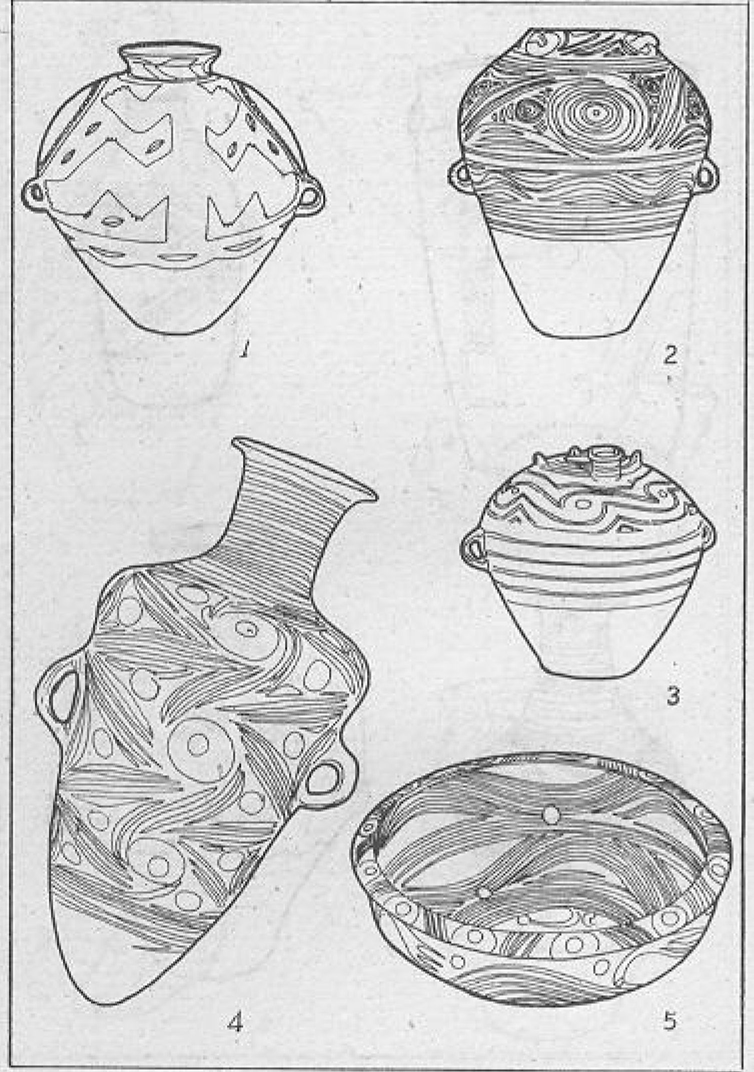


图 8　1. 彩陶罐（马家窑文化）
2. 旋纹彩陶瓮（马家窑文化）
3. 带流彩陶罐（马家窑文化）
4. 彩陶尖底瓶（马家窑文化）
5. 彩陶盆（马家窑文化）



图 9　1. 束腰罐（马家窑文化）
　　　2. 彩陶罐（马家窑文化）
　　　3. 彩陶罐及碗（马家窑文化）
　　　4. 弧线锯齿纹彩陶罐（马家窑文化）

图10　1. 兽形陶壶（大汶口文化）
　　　2. 陶鬶（龙山文化）
　　　3. 白陶鬶（龙山文化）
　　　4. 兽形红陶壶（大汶口文化）



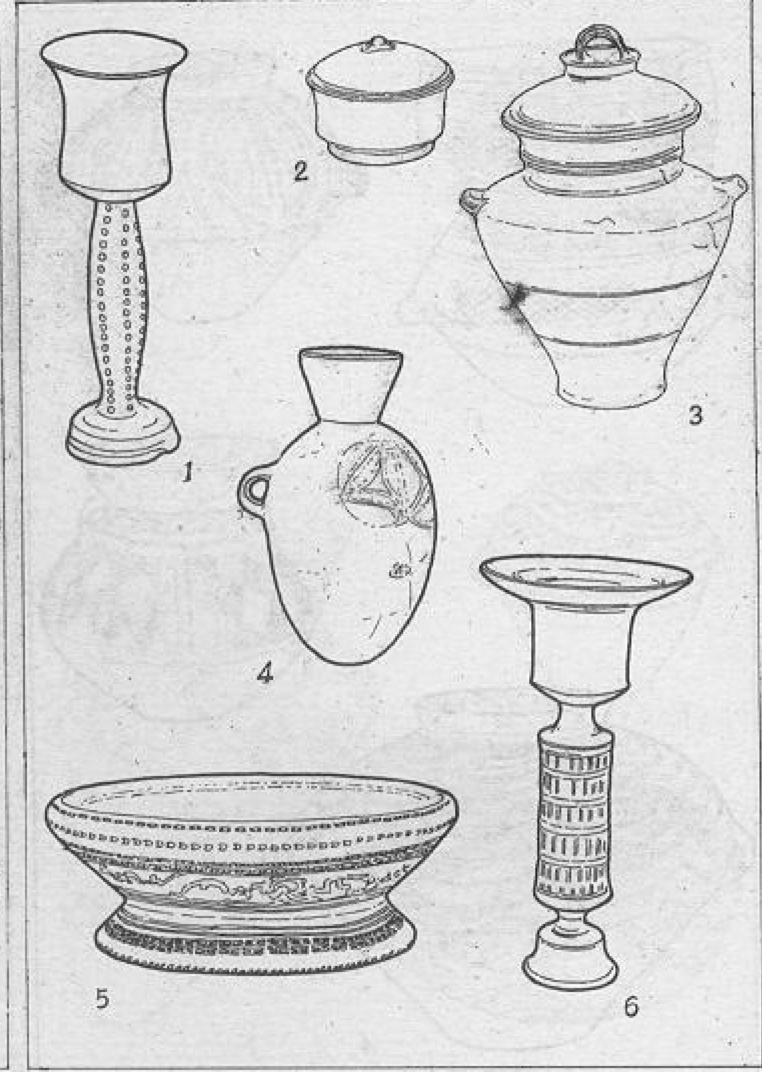


图11　1. 红陶彩绘鼎
2. 彩陶壶（新疆巴里坤出土）
3. 彩陶钵（仰韶文化）
4. 黑陶高柄杯（大汶口文化）
5. 黑陶单耳杯（大汶口文化）
6. 黑陶双耳杯（大汶口文化）

图12　1. 黑陶高柄杯（大汶口文化）
2. 黑陶盒（龙山文化）
3. 黑陶罍（龙山文化）
4. 彩陶背壶（大汶口文化）
5. 篦描纹红陶盘（湖南安乡出土）
6. 黑陶高柄杯（龙山文化）

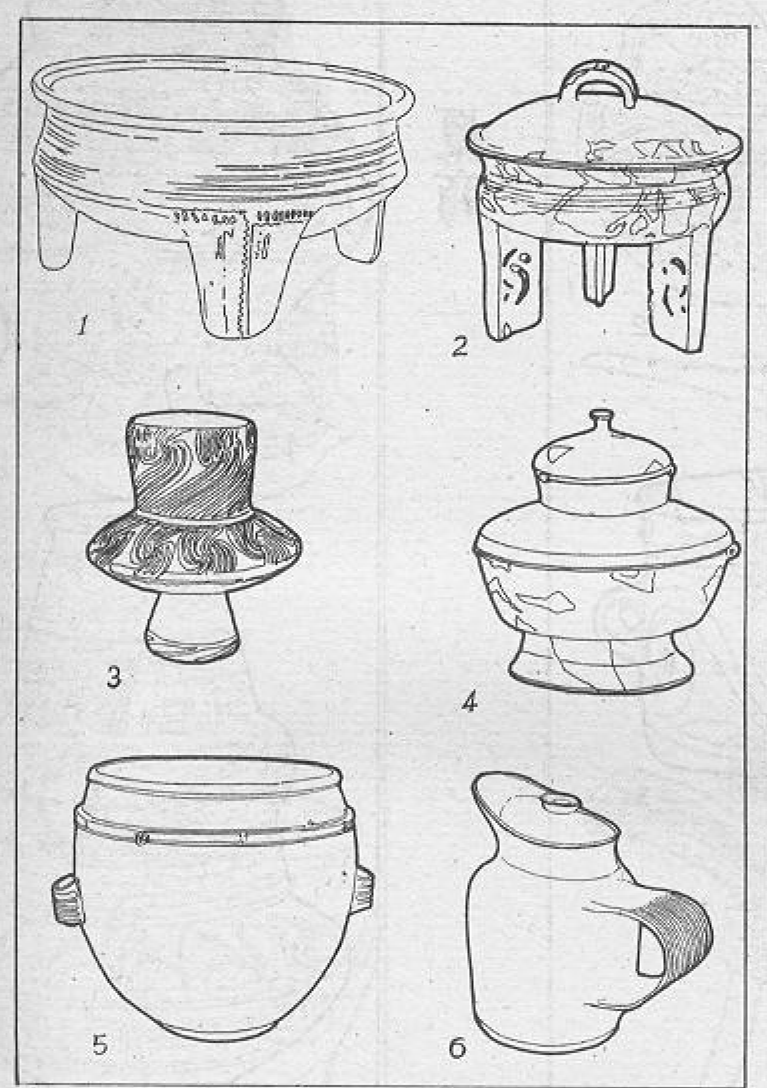


图13 1. 陶鼎(良渚文化)
2. 陶鼎(良渚文化)
3. 彩陶壶(屈家岭文化)
4. 陶簋(良渚文化)
5. 黑陶罐(龙山文化)
6. 陶壶(良渚文化)

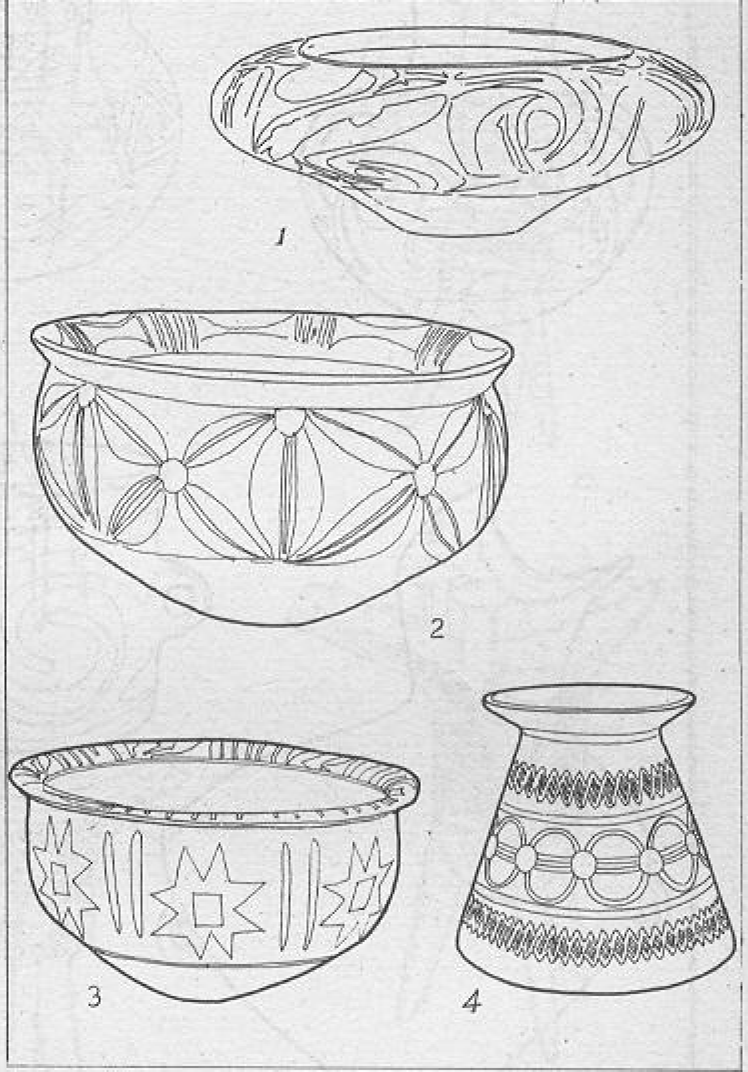


图14 1. 植物形纹彩陶钵(大汶口文化)
2. 花卉纹彩陶盆(大汶口文化)
3. 八角星纹彩陶盆(大汶口文化)
4. 彩陶器座(大汶口文化)

图15　1. 涡纹双大耳罐（唐汪文化）
　　　2. 彩陶双系罐
　　　3. 筒状双耳杯（唐汪文化）
　　　4. 鸟形陶壶

夏商

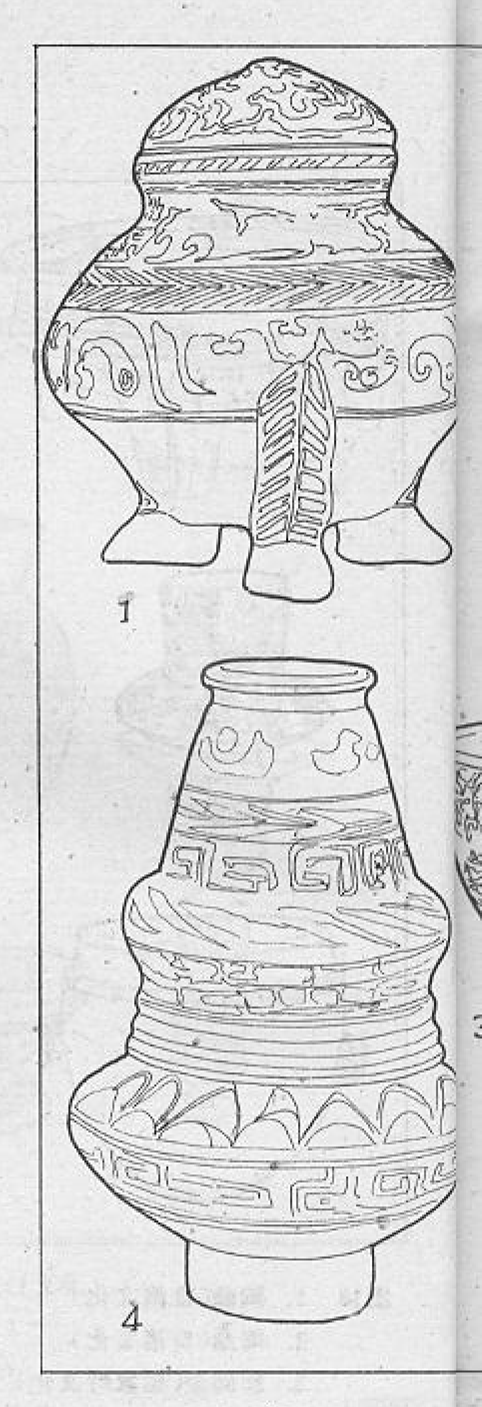


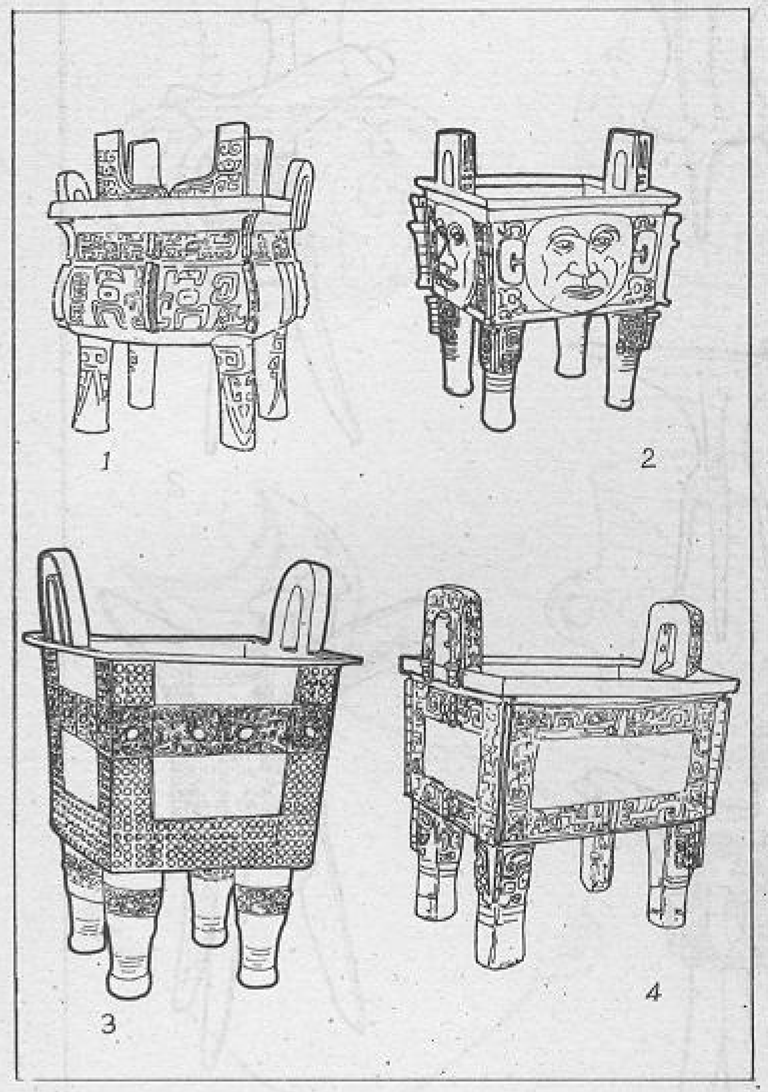
图16　1. 彩绘三足陶罐（内蒙古旗
　　　2. 彩绘筒形陶罐（内蒙古旗
　　　3. 彩绘四足杯形器（内蒙汉
　　　4. 彩绘陶罐（内蒙古敖汉土
　　　5. 彩绘陶鼎（内蒙古敖汉土



商代

…汉旗出土）
…汉旗出土）
…敖汉旗出土）
…出土）
…出土）

图17　1. 铜爵
2. 单柱爵
3. 铜爵
4. "妇好"爵
5. 亚其爵



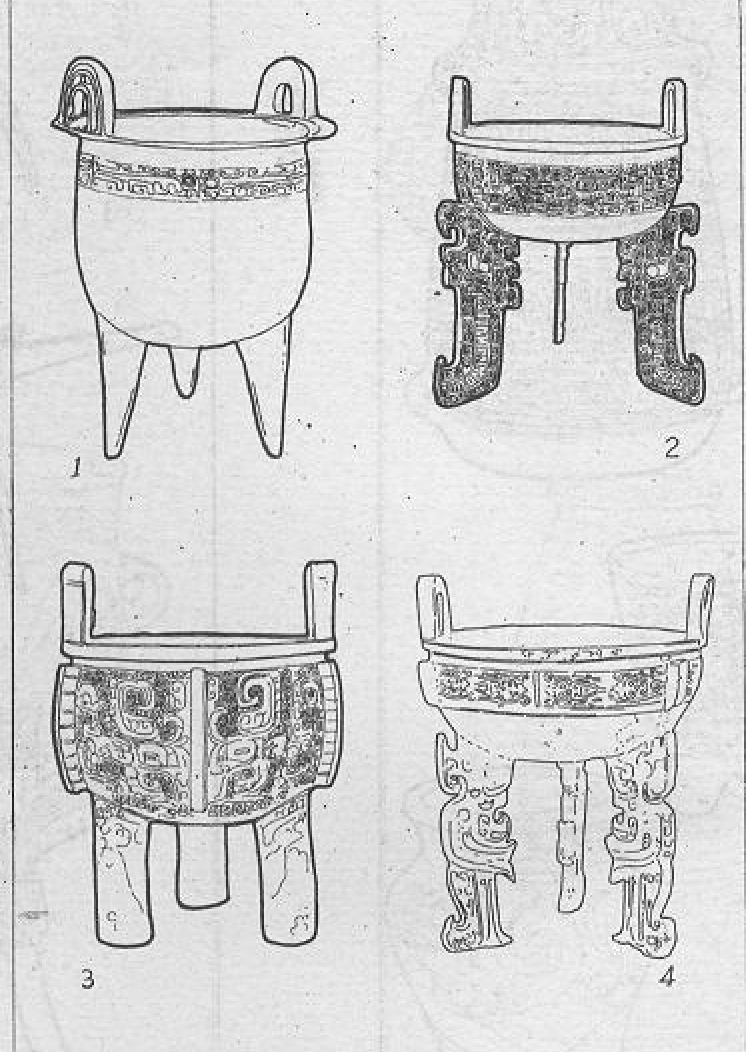


图18　1．宁鼎
2．人面纹铜方鼎（湖南宁乡出土）
3．兽面乳钉纹铜鼎（河南郑州出土）
4．“司田戊”鼎（河南安阳出土）

图19　1．兽面纹鼎（湖北黄陂出土）
2．龙纹扁足壶（上海博物馆藏）
2．父乙鼎
4．翣鼎（上海博物馆藏）

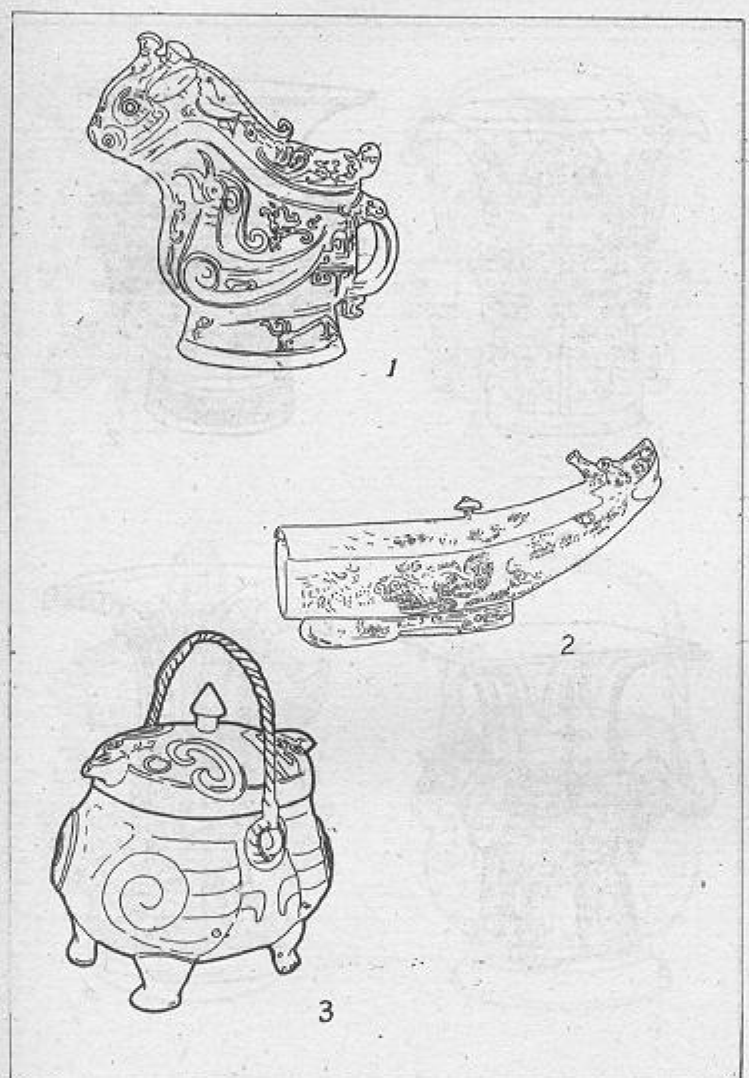


图20　1. 灭父乙觥（上海博物馆藏）
2. 龙纹觥（山西后楼出土）
3. 鸮卣（湖南长沙出土）

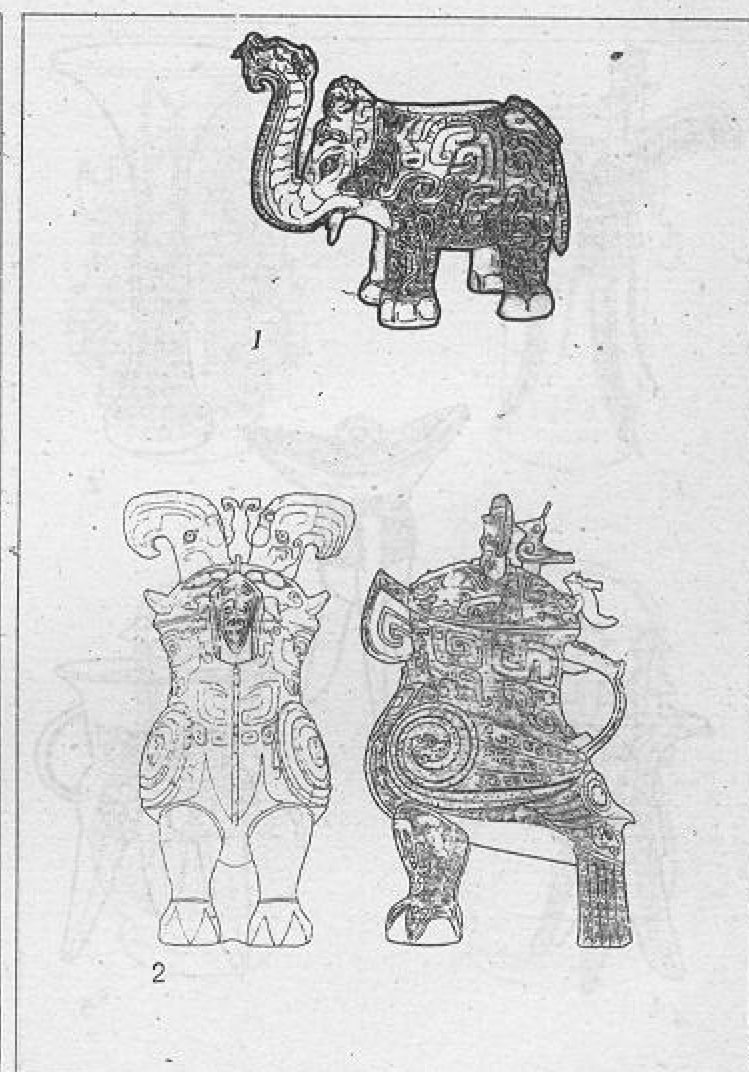


图21　1. 铜象尊（湖南礼陵出土）
2. 铜鸮尊（河南安阳出土）

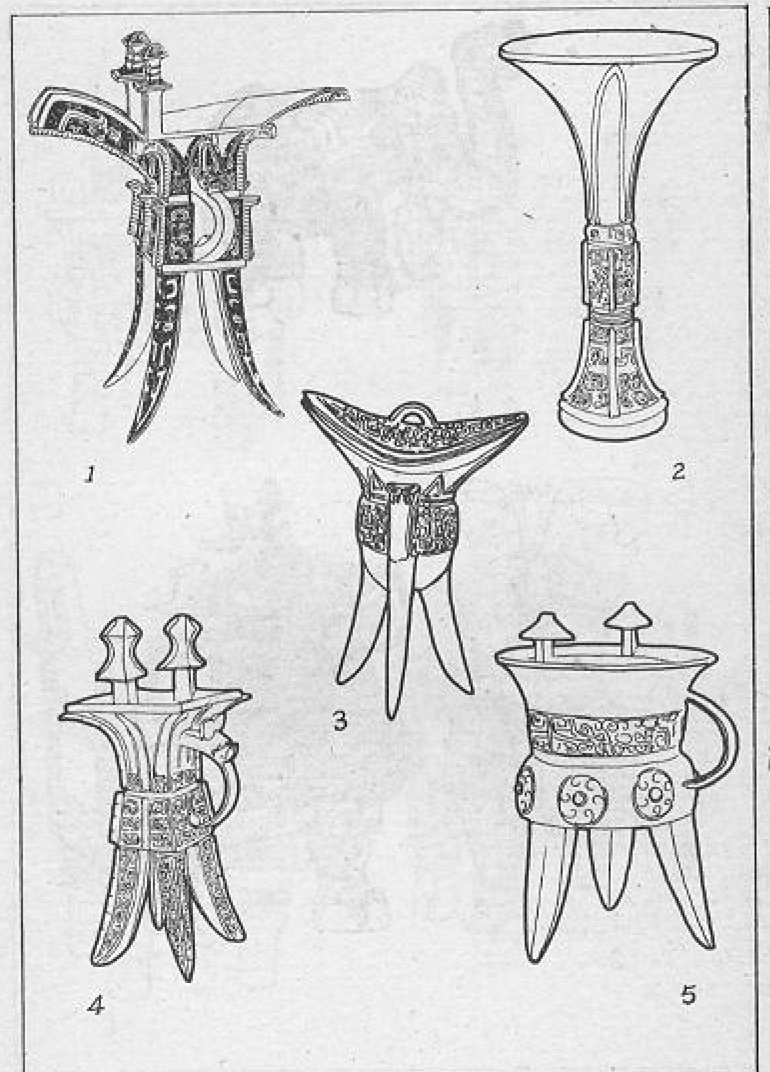


图22　1. 铜方斝
2. 铜觚
3. 铜角
4. "妇好"方斝
5. 兽面囧纹斝



图23　1. "何"尊(陕西宝鸡出土)
2. 铜龙虎尊(安徽阜南出土)
3. 铜四羊尊(湖南宁乡出土)
4. 铜尊



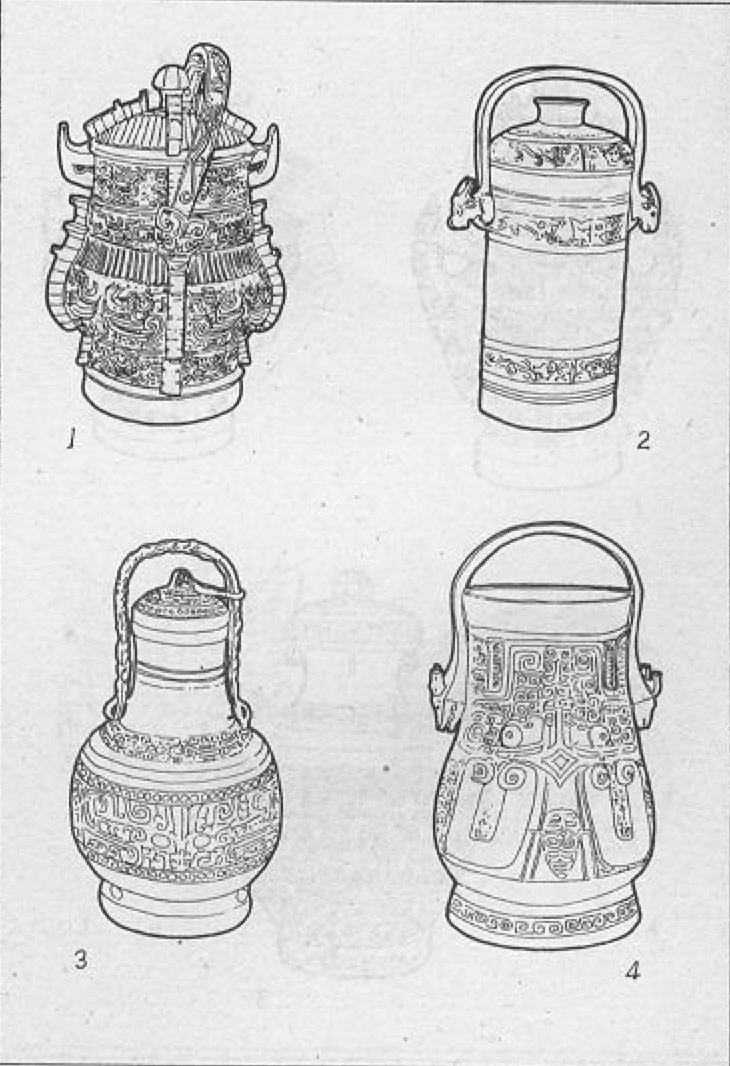


图24 1. 虎食人卣
2. 伯格卣(陕西宝鸡出土)
3. 兽面纹铜卣(广西武鸣出土)
4. 兽面纹铜卣

图25 1. "戈"卣(湖南宁乡出土)
2. 兽耳提梁卣(甘肃灵台出土)
3. 兽面纹卣
4. 兽面纹壶(山西石楼出土)

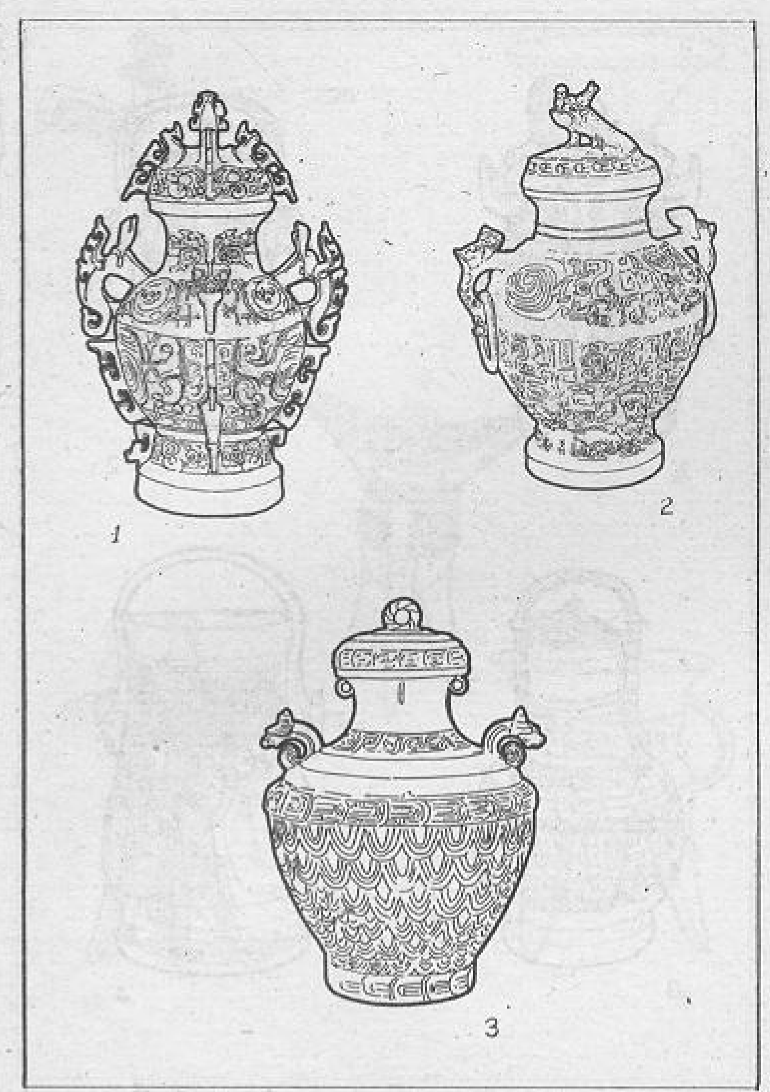




图26　1. 铜罍
　　　2. 铜罍（辽宁喀左出土）
　　　3. 仲义父𫔲

图27　1. 兽面纹觯
　　　2. 兽面纹觯
　　　3. 父庚觯

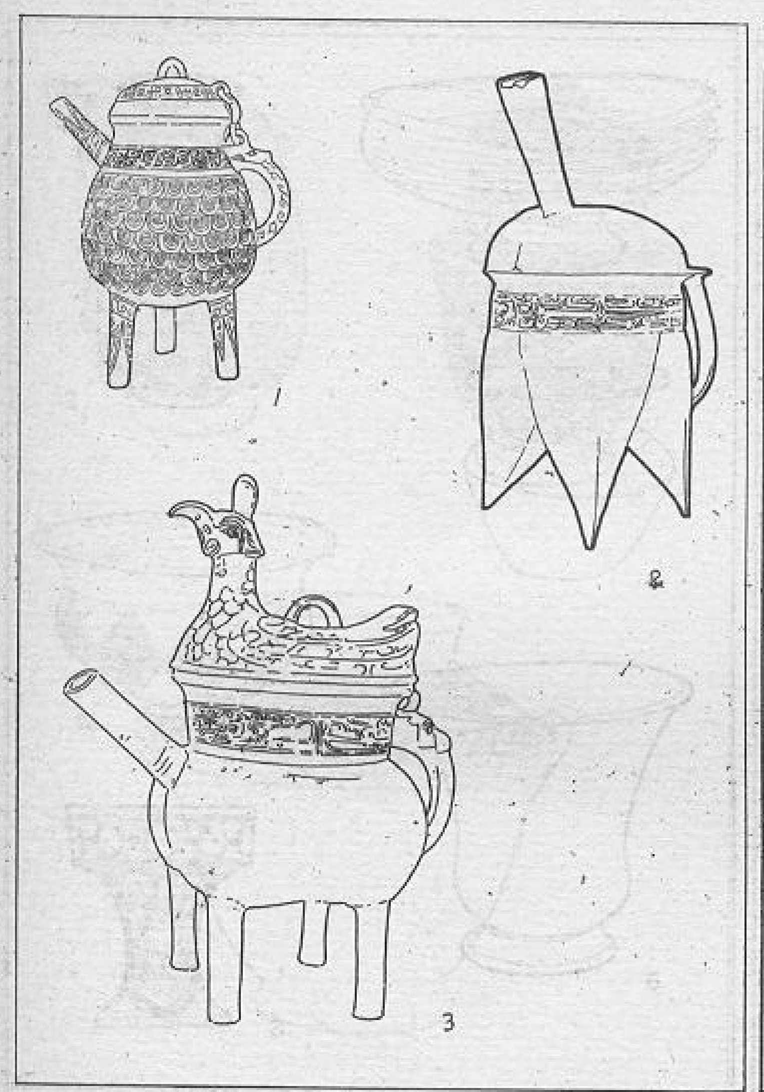


图28　1. 铜盉
　　　2. 铜盉
　　　3. 鸟盖铜盉(陕西长安出土)

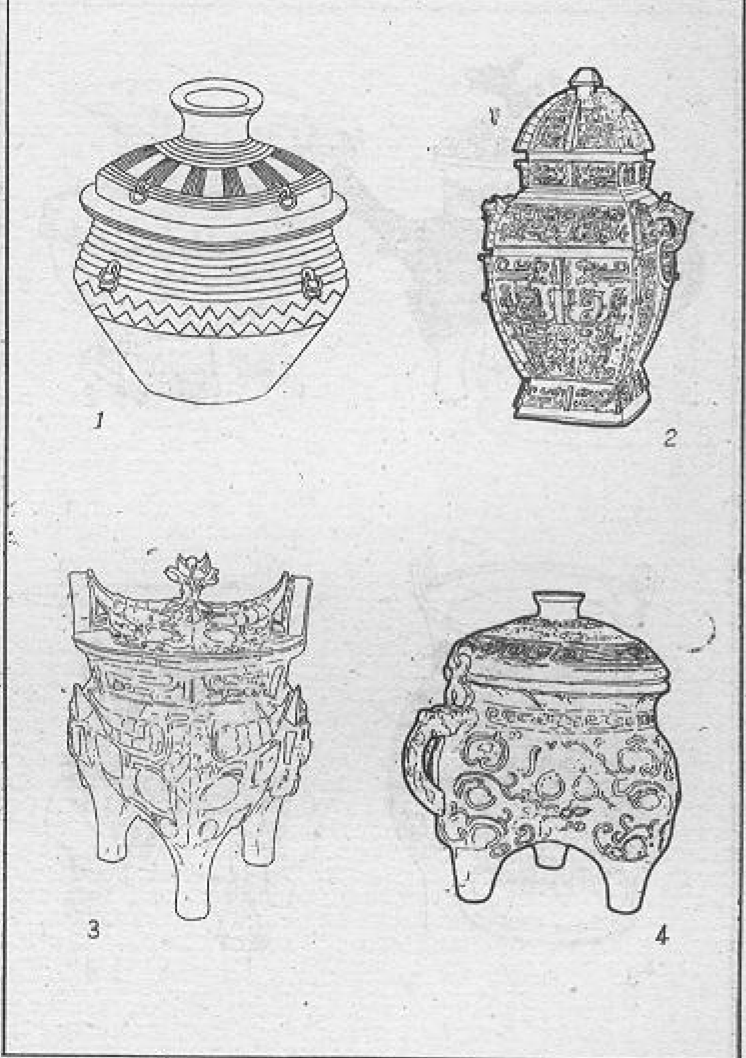


图29　1. 商代西周器物
　　　2. 酗亚方罍
　　　3. 伯矩鬲(北京房山出土)
　　　4. "𢐗伯"蓥(陕西宝鸡出土)





图30　1. 铜盉
2. 铜簋
3. 铜鬲
4. 铜甗

图31　1. 青釉瓷钵（江苏丹徒出土）
2. 象牙雕杯（河南安阳出土）
3. 原始瓷尊（河南郑州出土）
4. 灰釉大口尊（河南郑州出土）
5. 原始瓷尊
6. 漆豆（北京琉璃河出土）

西周

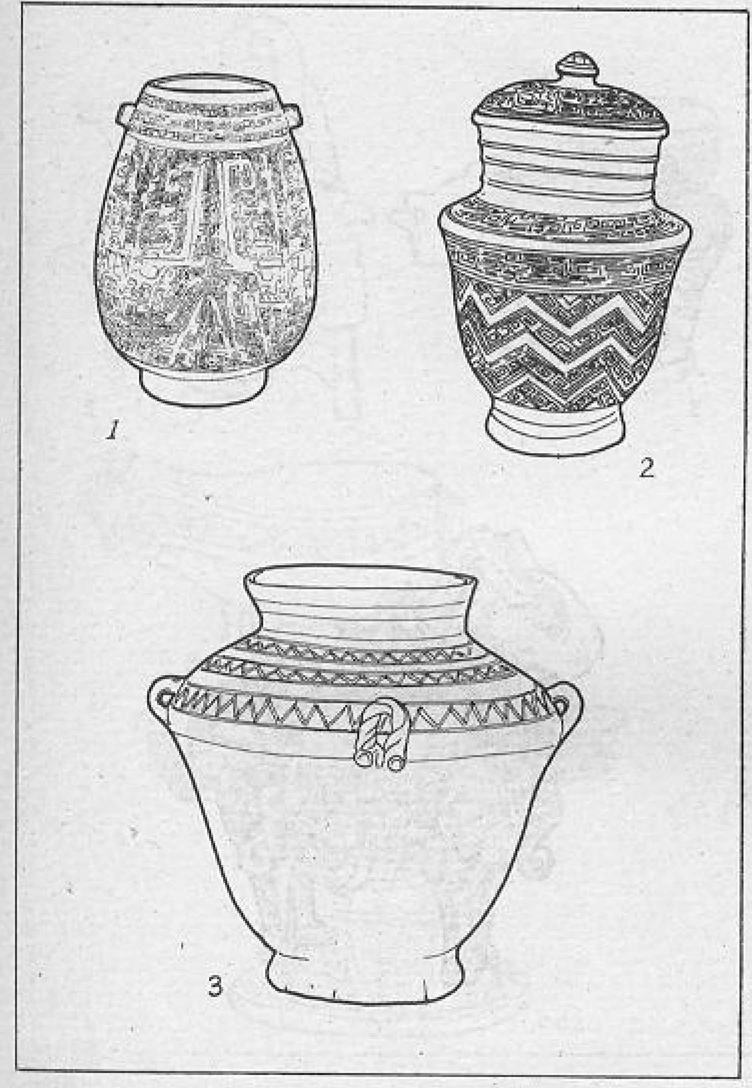
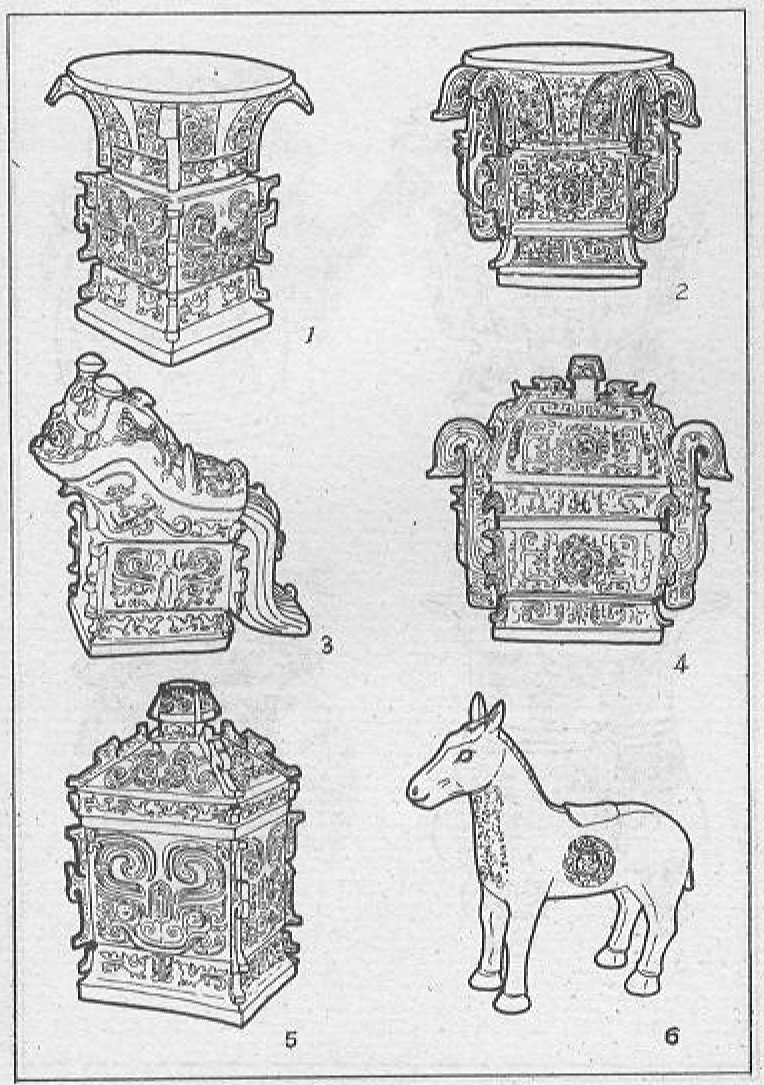




图32 1. 白陶壶
2. 白陶尊
3. 原始瓷罍

图33 1. 鹞古方尊
2. 铜飞鸟盖双耳壶（江苏丹徒出土）
3. 𩵦季尊（陕西宝鸡出土）
4. 铜尊



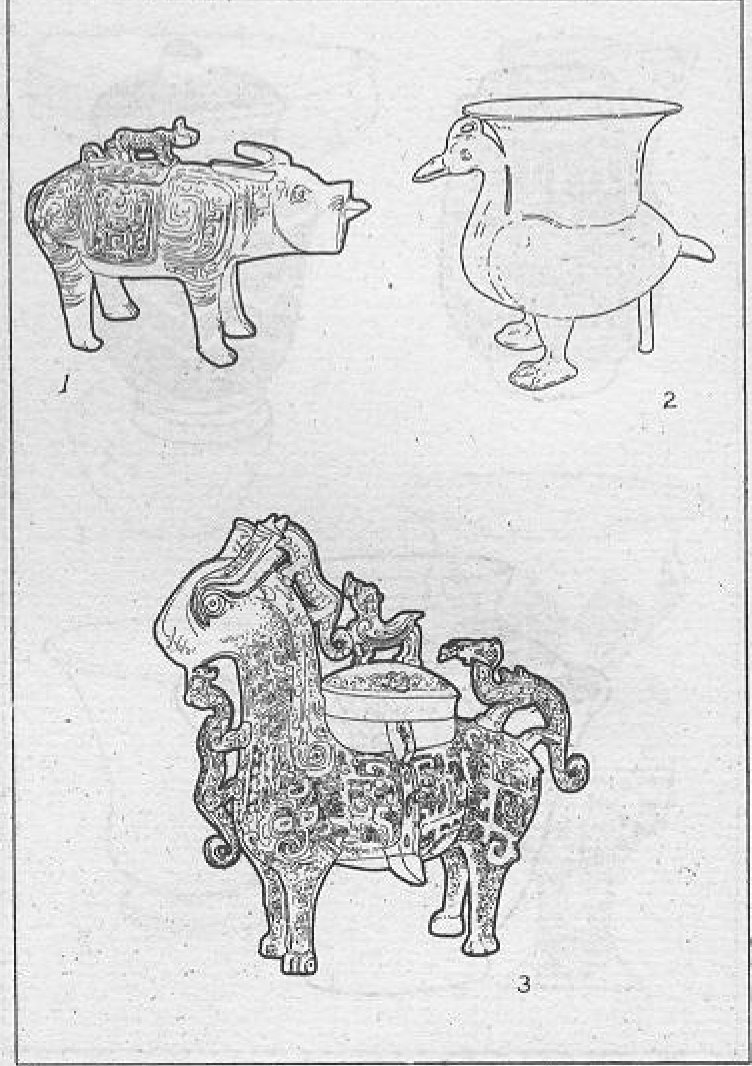


图34　1. 日己方尊
2. 盠方尊
3. 日己方觥
4. 盠方彝
5. 日己方彝
6. 盠驹尊

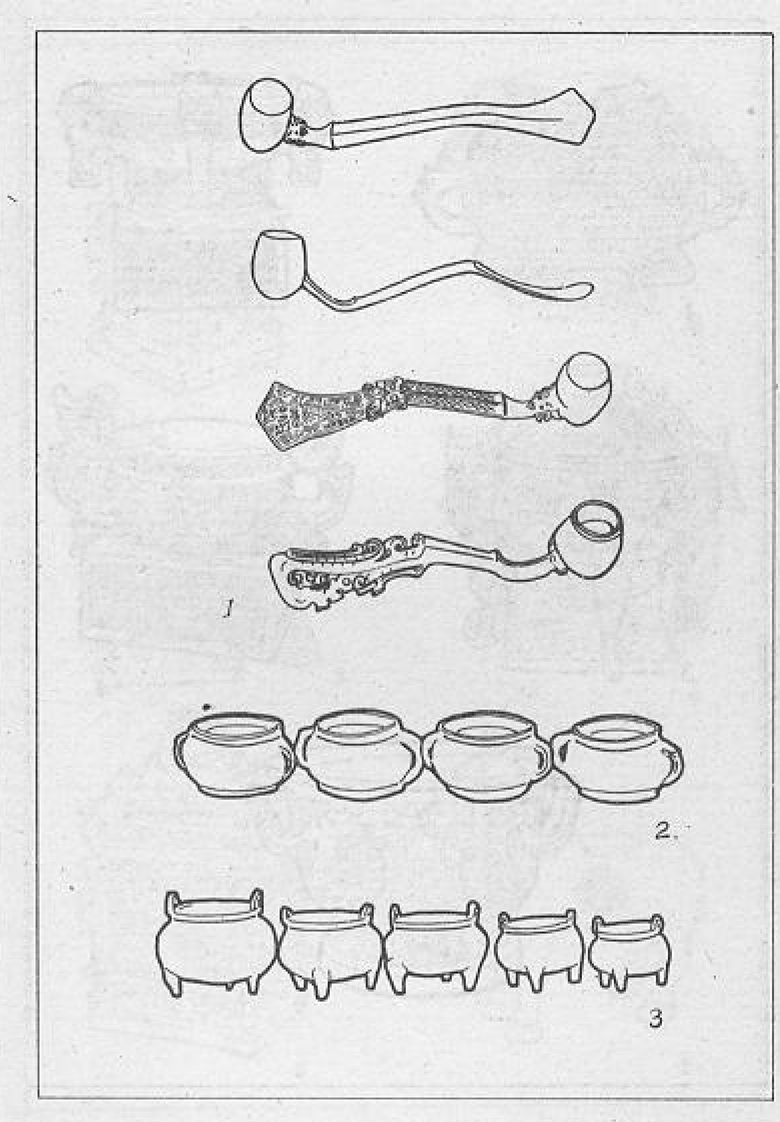
图35　1. 牛尊
2. 鸳鸯形铜尊(江苏丹徒出土)
3. 孖中牺尊(陕西长安出土)





图36 1. 大保卣
2. 鳞纹铜豆
3. “倗”匜
4. 铜铺

图37 1. 铜盨
2. 铜簋
3. 铜簋(北京房山出土)
4. 㝬簋(陕西扶风出土)
5. “匽侯”盂(辽宁喀左出土)



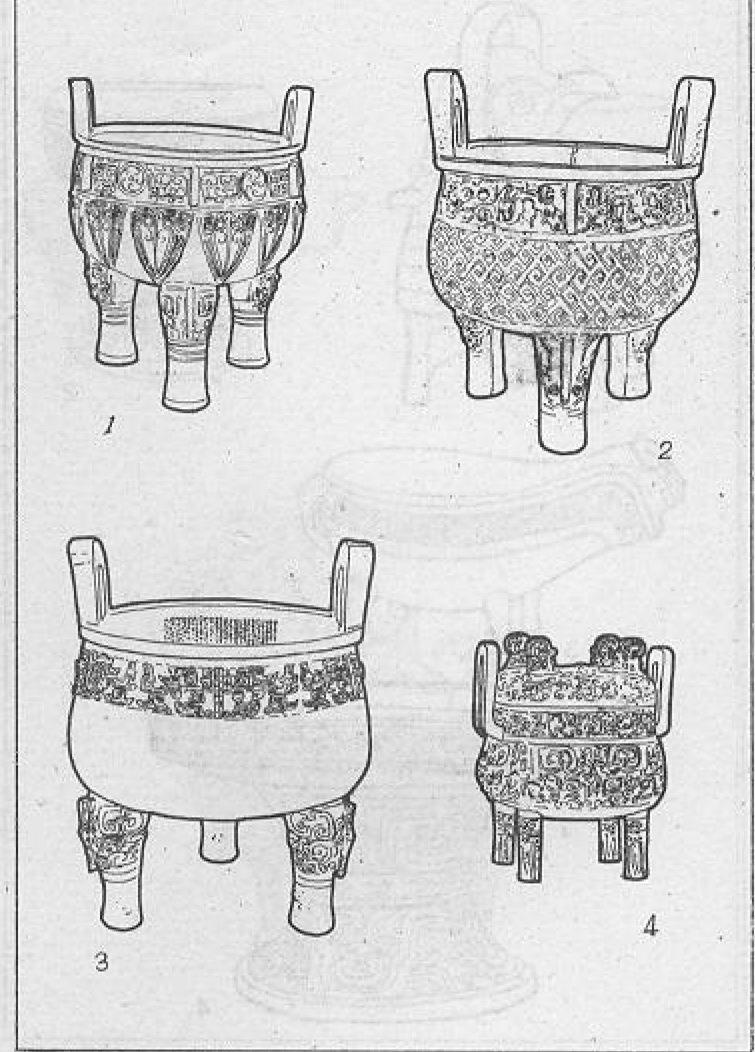


图38　1. 铜勺
2. 儿簋(陕西宝鸡出土)
3. 儿鼎(陕西宝鸡出土)

图39　1. 蝉纹铜鼎
2. 兽面勾连纹铜鼎(陕西长安出土)
3. 盂鼎(陕西郿县出土)
4. 铜鼎(山东滕县出土)

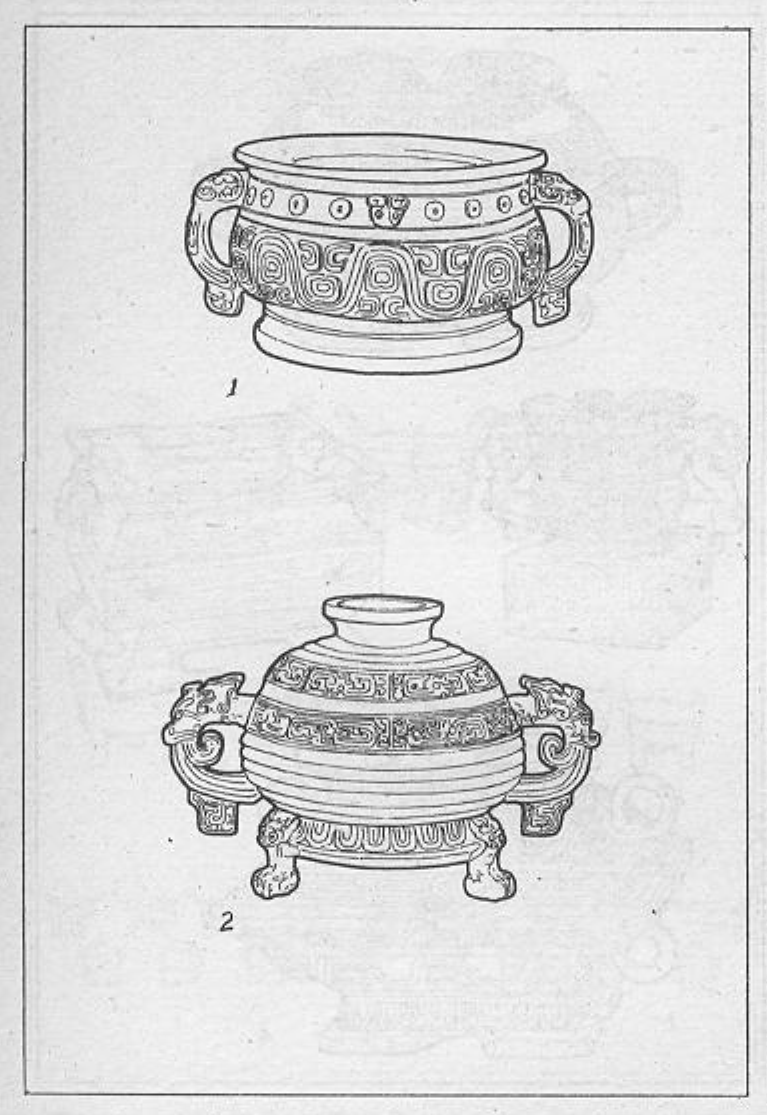


图40　1. 陈侯簋
　　　2. 师寰簋

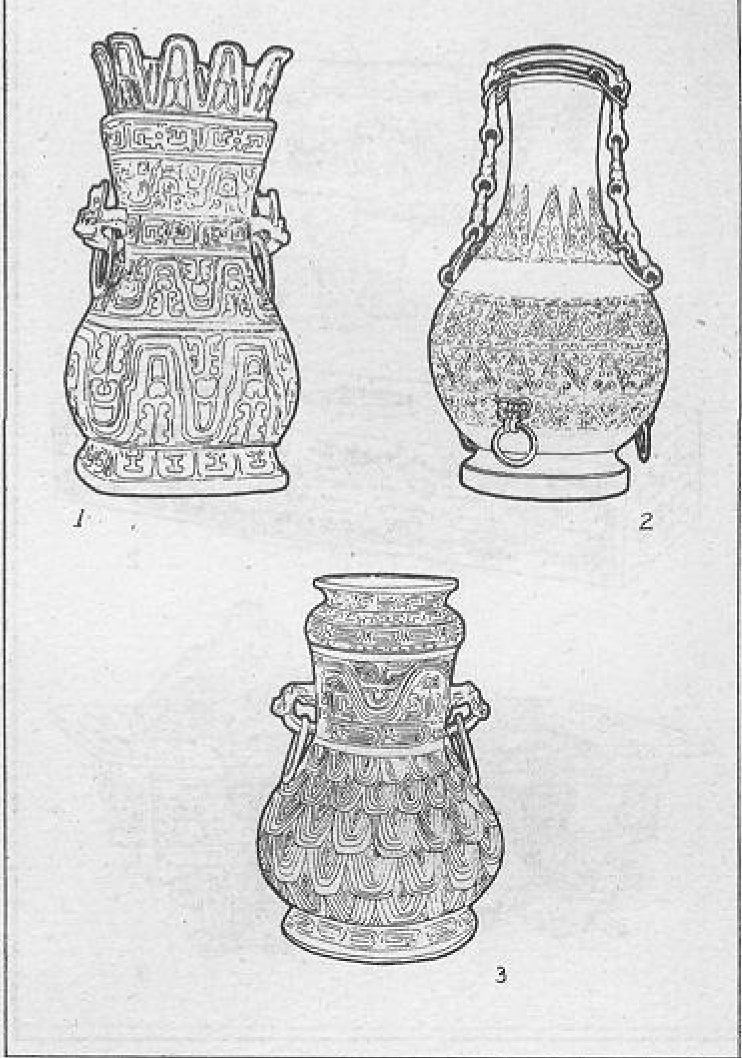
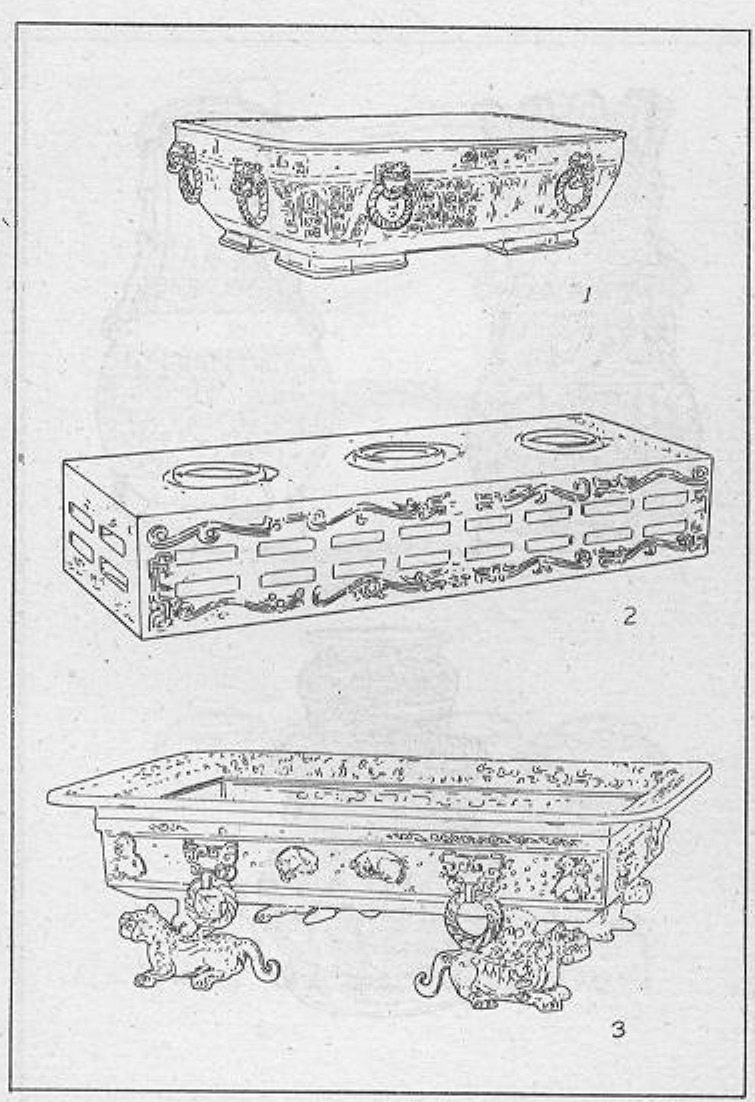


图41　1. 曾仲游父壶
　　　2. 提梁铜壶
　　　3. 壶



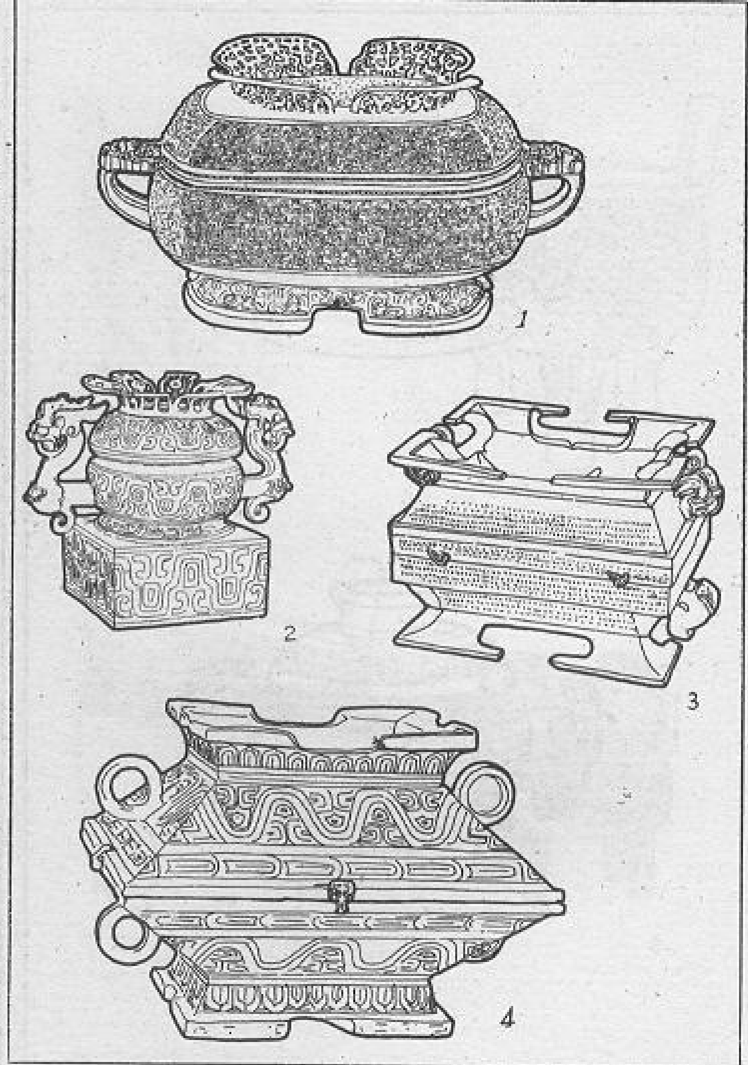
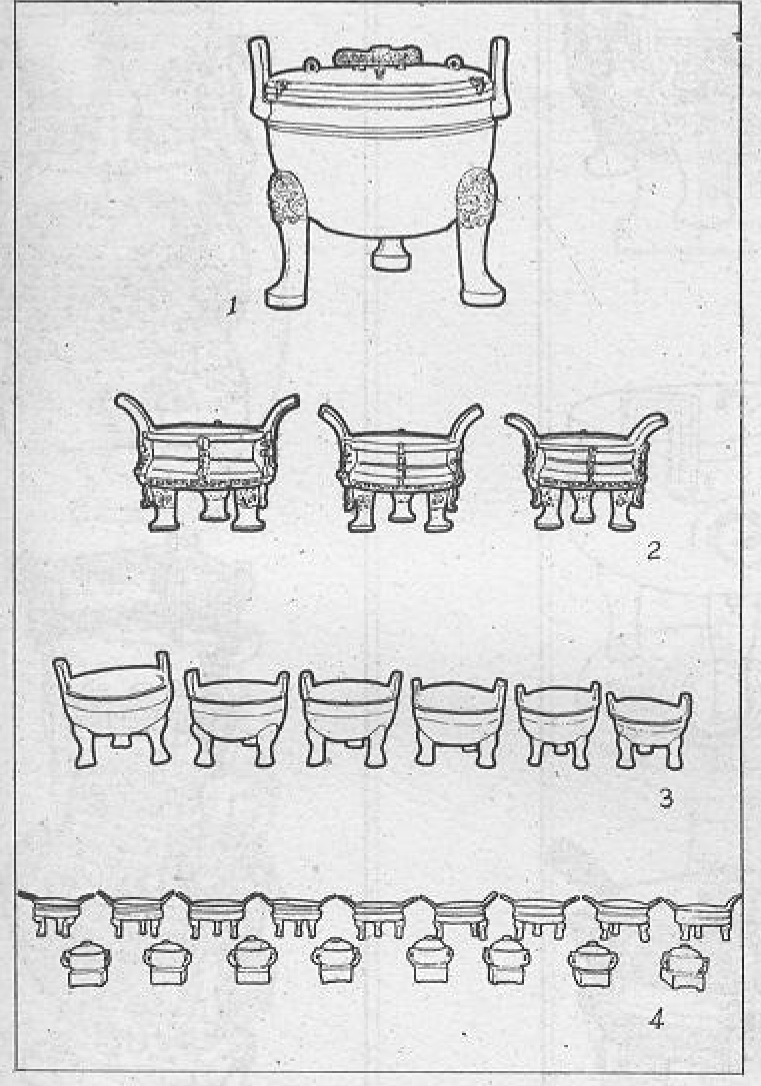


图42 1. “虢季子白”盘（陕西宝鸡出土）
2. 夔纹铜禁（陕西宝鸡出土）
3. 龟鱼盘螭纹铜方盘

图43 1. 铜盨
2. 莲瓣布环带纹铜簋
3. 铜簠
4. 伯公父瑚（陕西扶风出土）

春秋战国



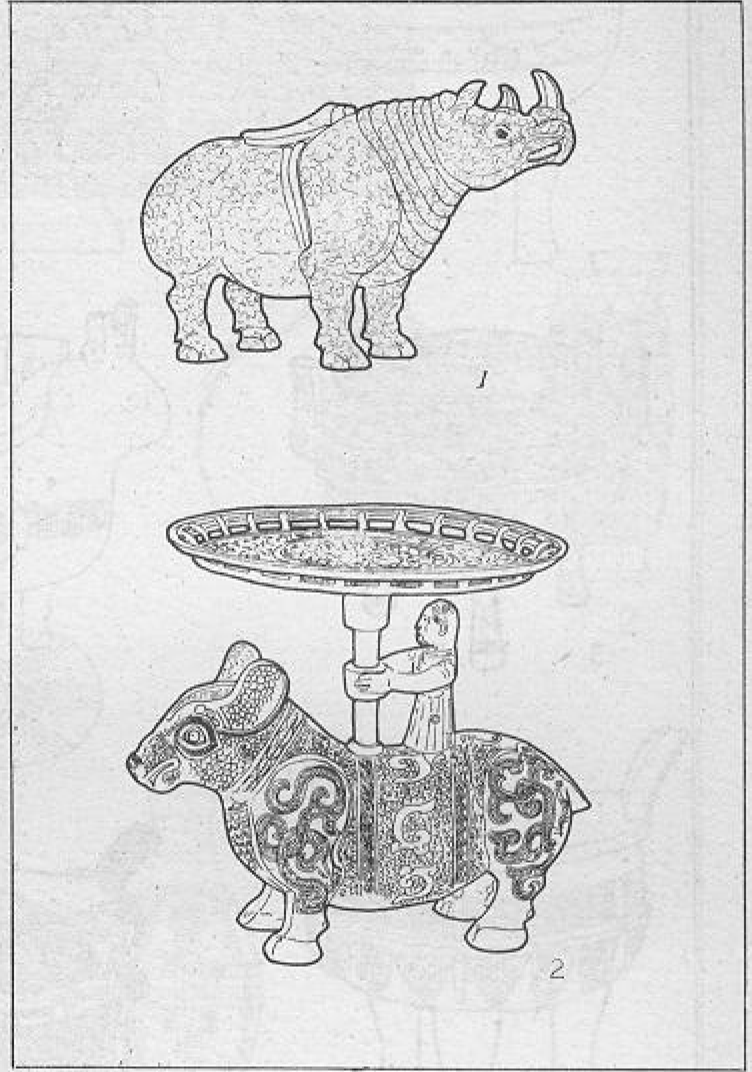


图44　1. 蔡侯铜鼎（安徽寿县出土）
　　　2. 列鼎（安徽寿县出土）
　　　3. 列鼎（河南陕县出土）
　　　4. 升鼎及簋（湖北随州出土）

图45　1. 错金银云纹犀尊（陕西兴平出土）
　　　2. 铜牺立人擎盘（山西长治出土）



图46　1. 铜鼎
2. 蟠龙纹匜鼎（山西侯马出土）
3. 错金云纹铜鼎（陕西咸阳出土）
4. 牺鼎（安徽舒城出土）
5. 蝉纹铜鼎（安徽六安出土）
6. 王子午鼎

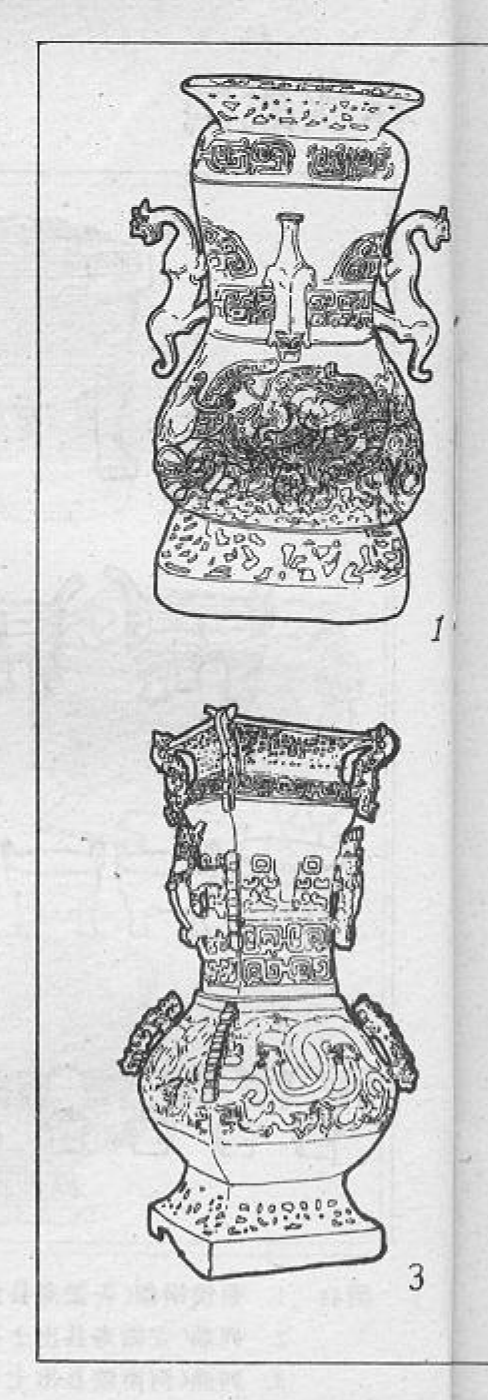
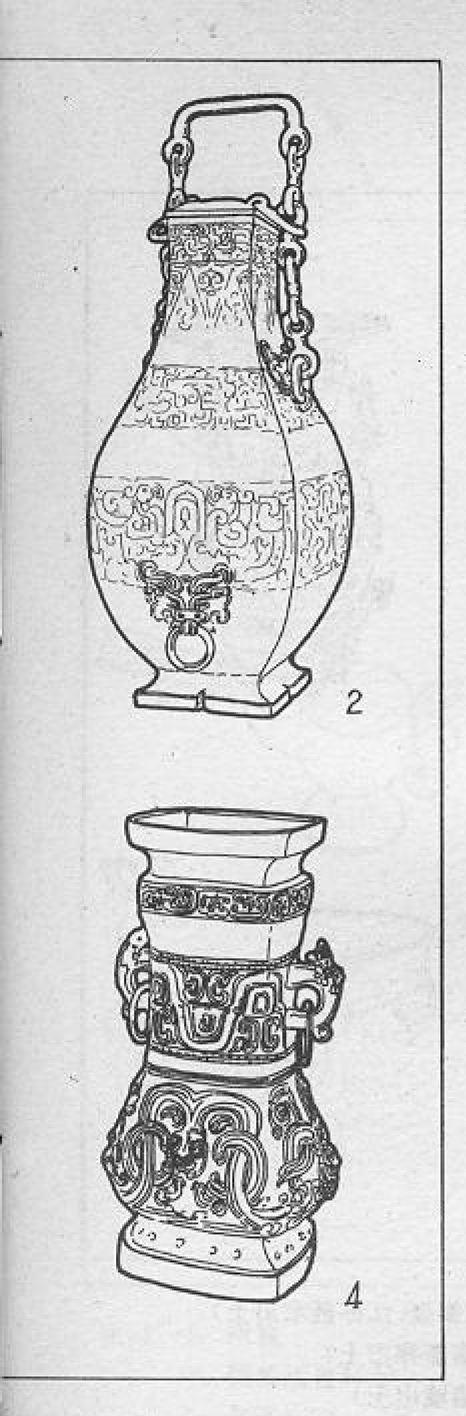


图47　1. 龙凤纹兽耳铜壶（河北台 出土）
2. 提链铜钫
3. 龙凤纹铜壶（山西侯马土）
4. 蟠龙纹铜方壶



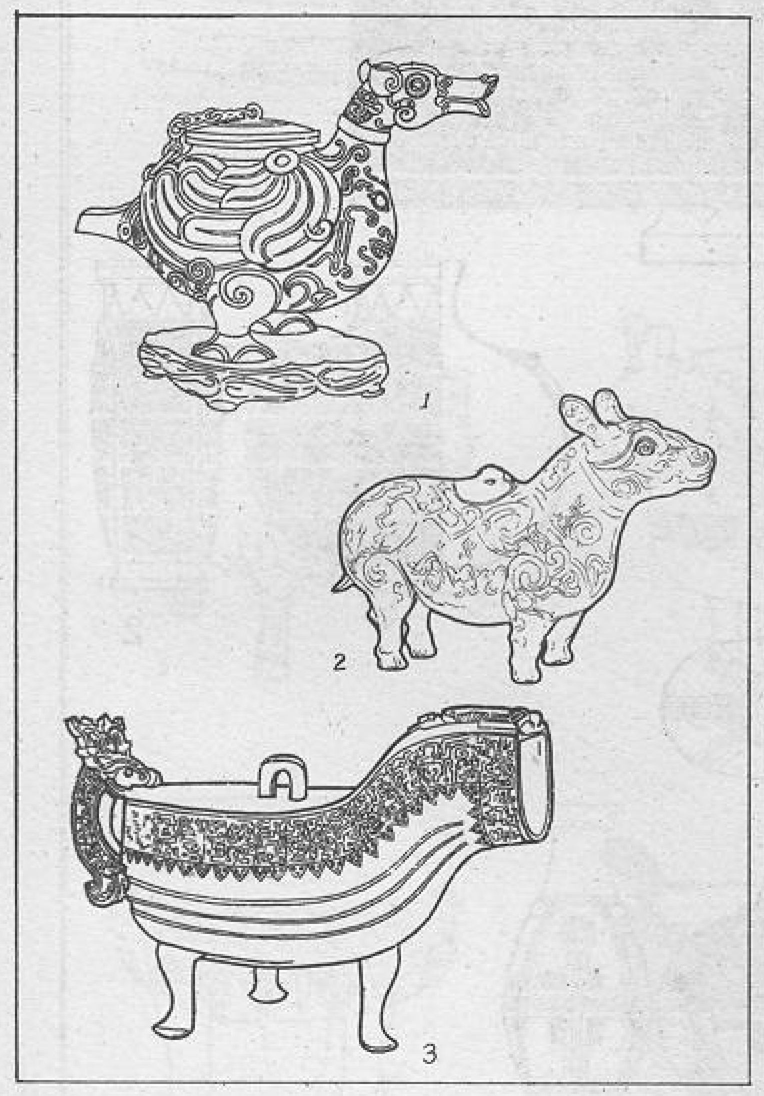
台出土）

土）

图48　1．铜尊（广西恭城出土）

2．嵌红铜羽纹扁壶（河南三门峡出土）

3．铜扁壶



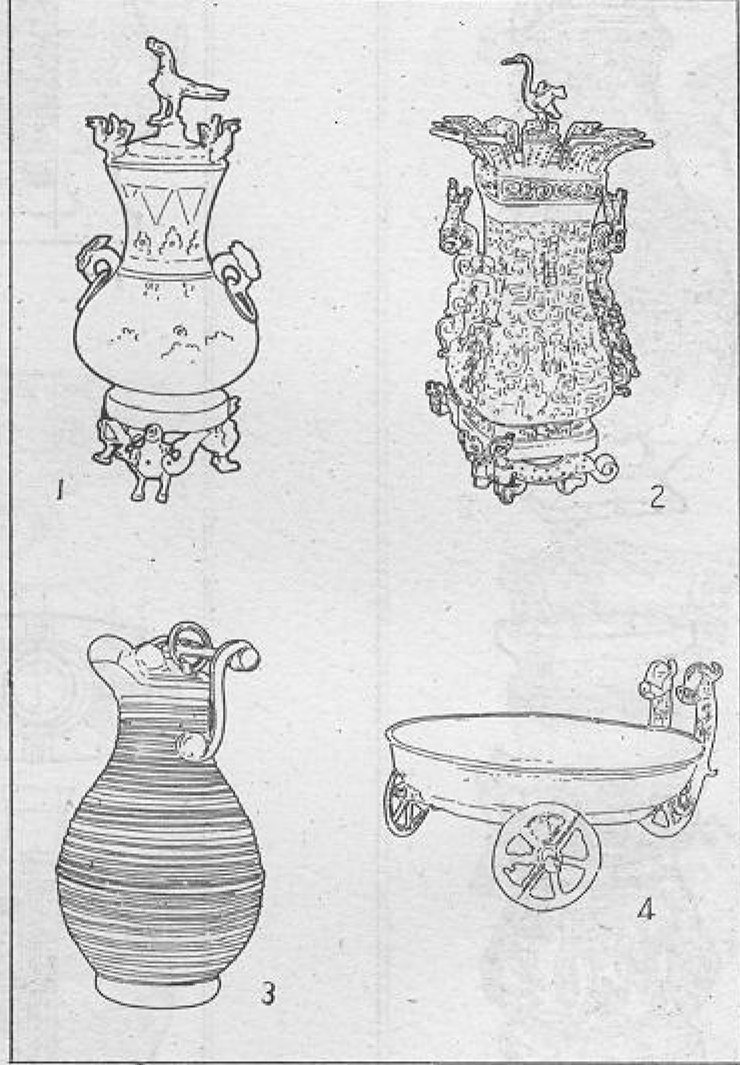


图49　1. 凫尊
2. 错金银牺尊（江苏涟水出土）
3. 蟠螭纹有盖匜
4. 双兽三轮盘（江苏武进出土）

图50　1. 立鸟镶嵌几何纹铜壶（江苏涟水出土）
2. 莲鹤铜方壶（河南新郑出土）
3. 鹰首铜壶（山东诸城出土）

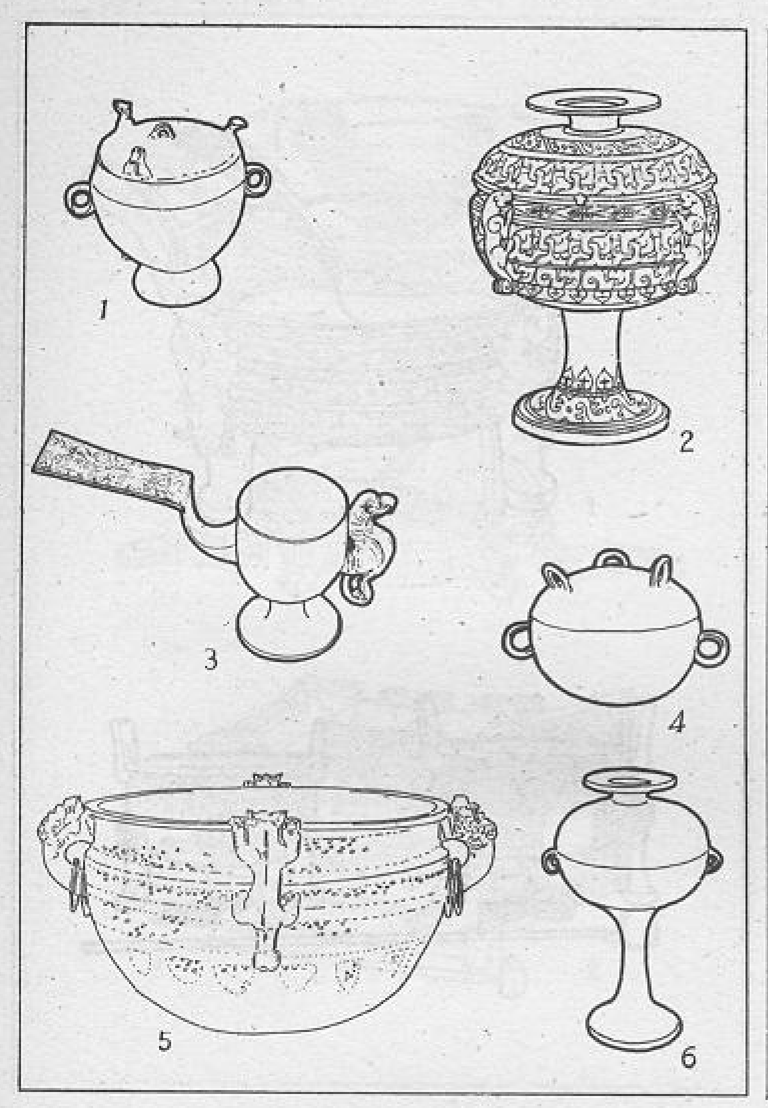


图51　1. 铜簋
2. 蟠虺纹兽耳豆
3. 鸟形铜勺
4. 铜敦
5. “吴王夫差”鉴（河南辉县出土）
6. 铜豆

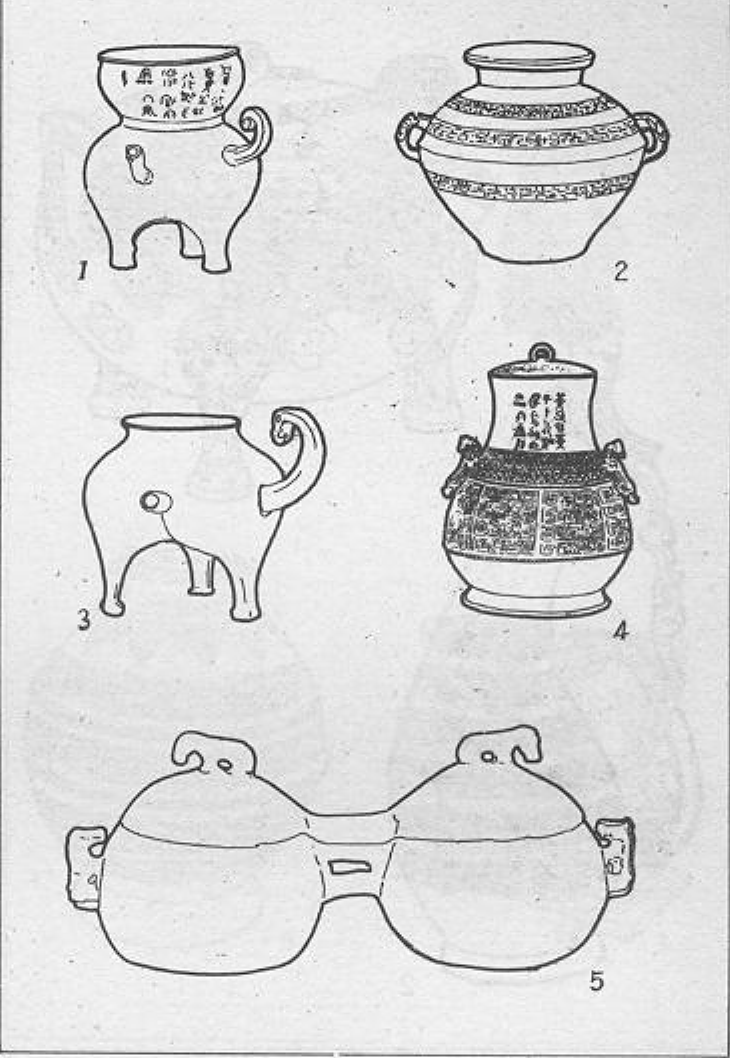


图52　1. 甗形盉（河南光山出土）
2. 罐（河南光山出土）
3. 鬲形盉（河南光山出土）
4. 铜壶（河南光山出土）
5. 铜连罐（内蒙古昭乌达盟出土）

战国

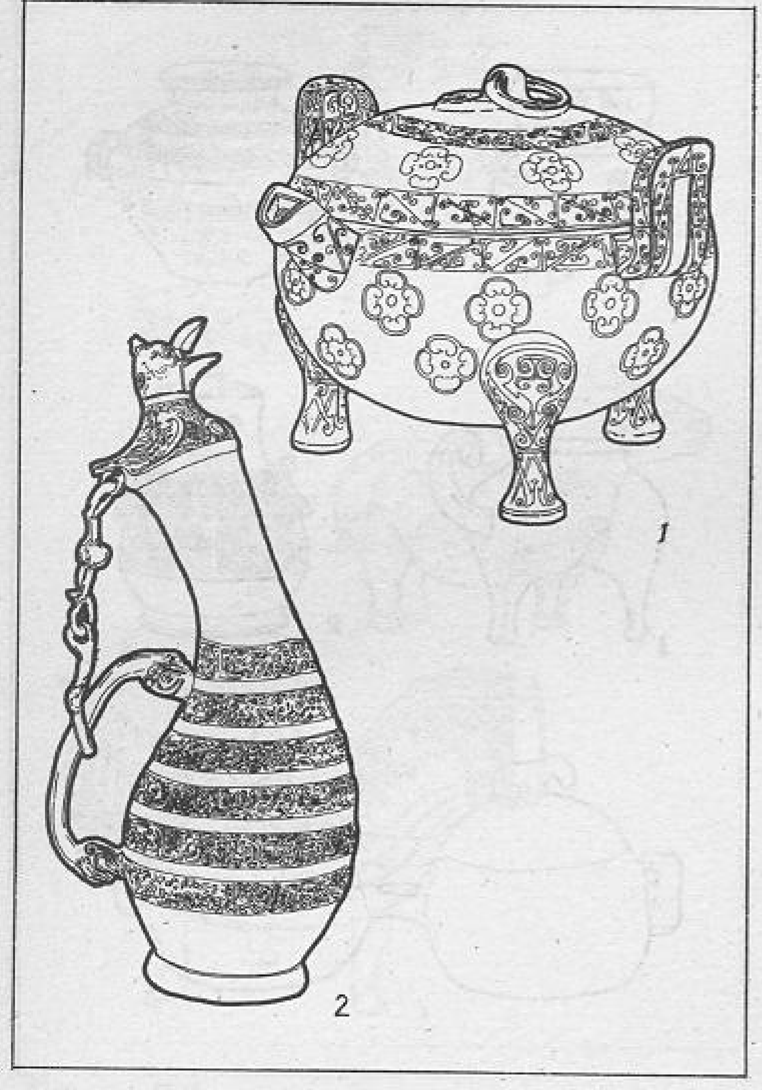


图53　1．错金银铜鼎（河南洛阳出土）
　　　2．鸟盖瓠壶（陕西绥德出土）

图54　1．铜鼎（湖北随县出土）
　　　2．铜镬鼎（湖北随县出土）

周代

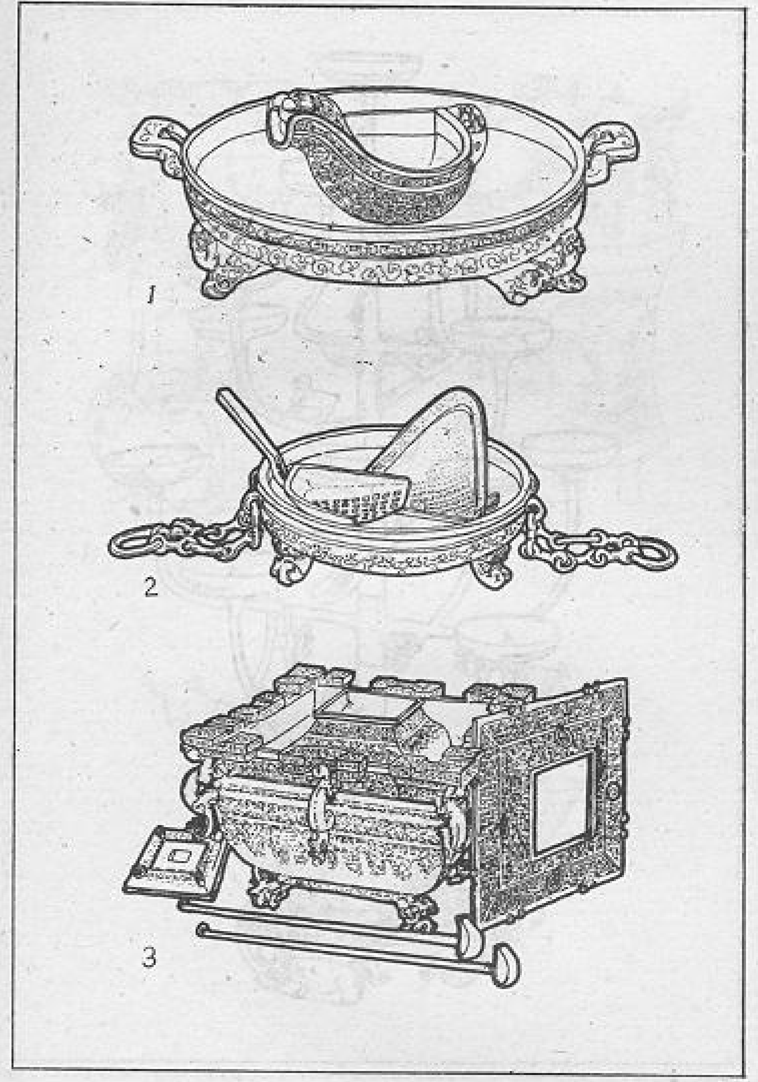


图55　1．铜盘、匜（湖北随县出土）
　　　2．铜炭盆（湖北随县出土）
　　　3．铜冰（温）酒器（湖北随县出土）



图56　1．铜尊盘（湖北随县出土）
　　　2．铜缶（湖北随县出土）
　　　3．铜联座壶（湖北随县出土）

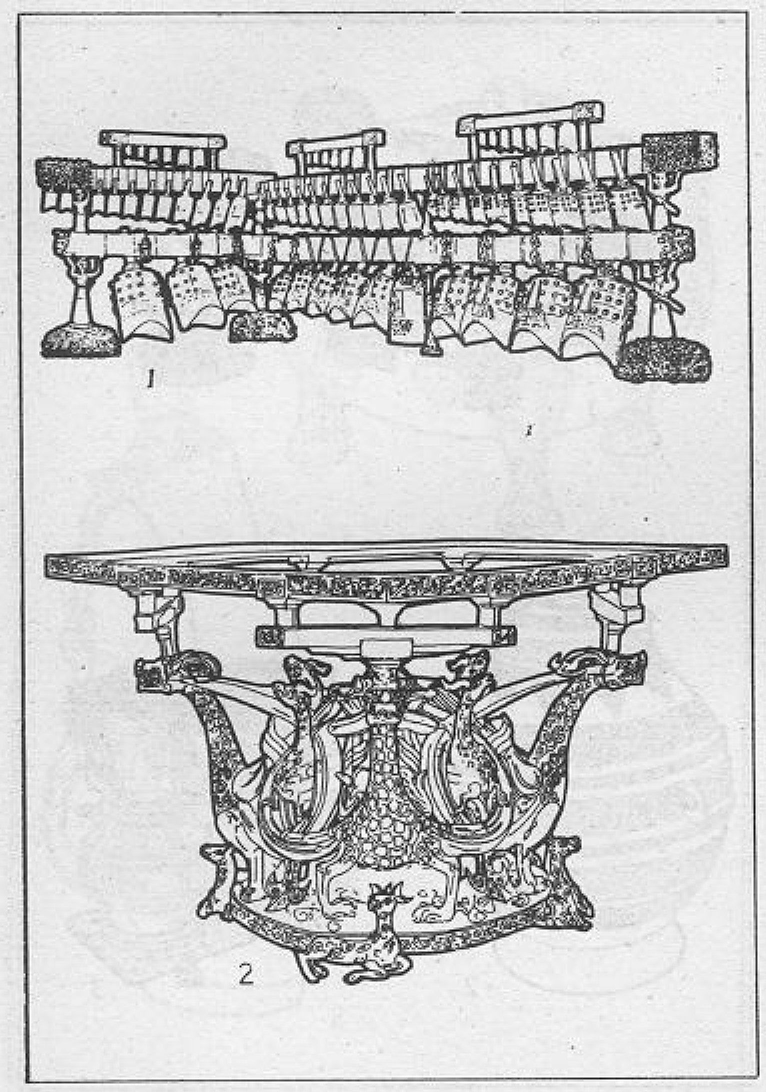


图57　1. 铜编钟（湖北随县出土）
　　　2. 错金银龙凤鹿铜方案（河北平山出土）

图58　十五连枝铜灯（河北平山出土）

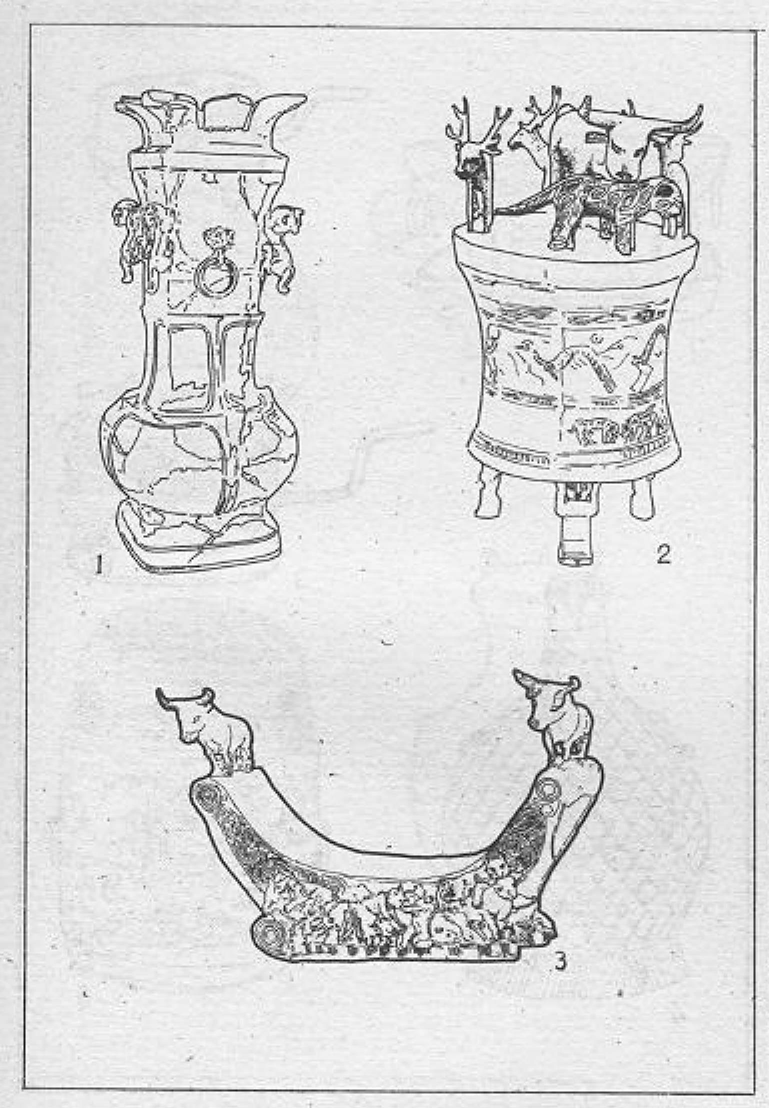


图59　1. 彩绘四兽铺首衔环陶壶
2. 虎牛鹿贮贝器(云南江川出土)
3. 立牛铜枕(云南江川出土)

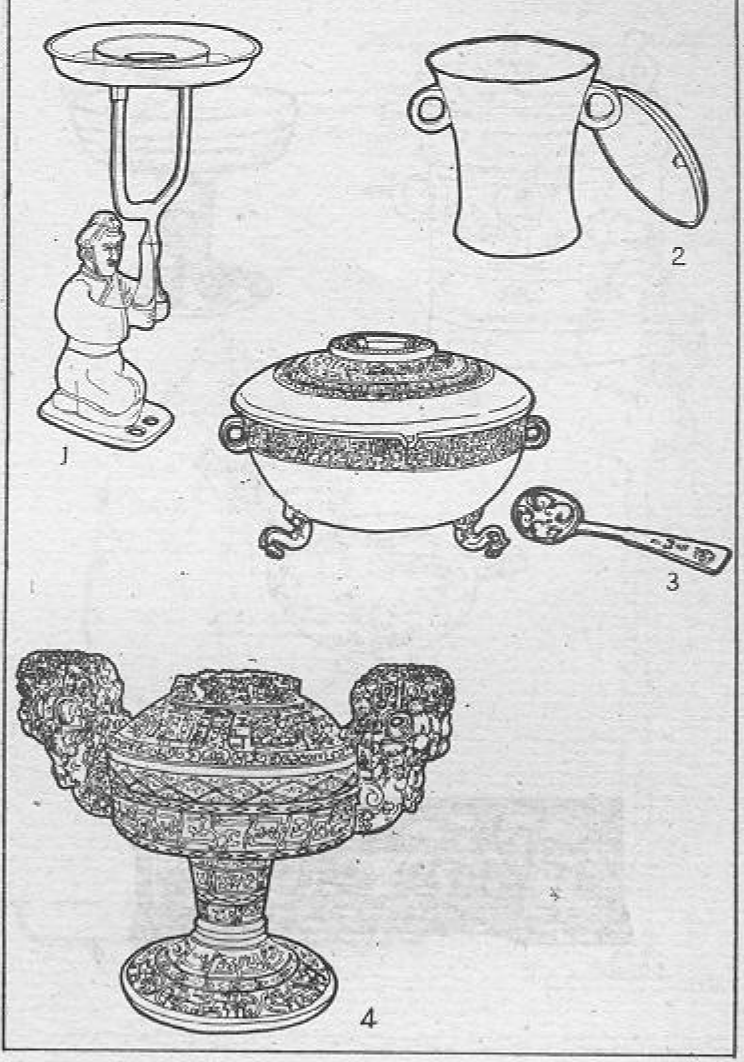
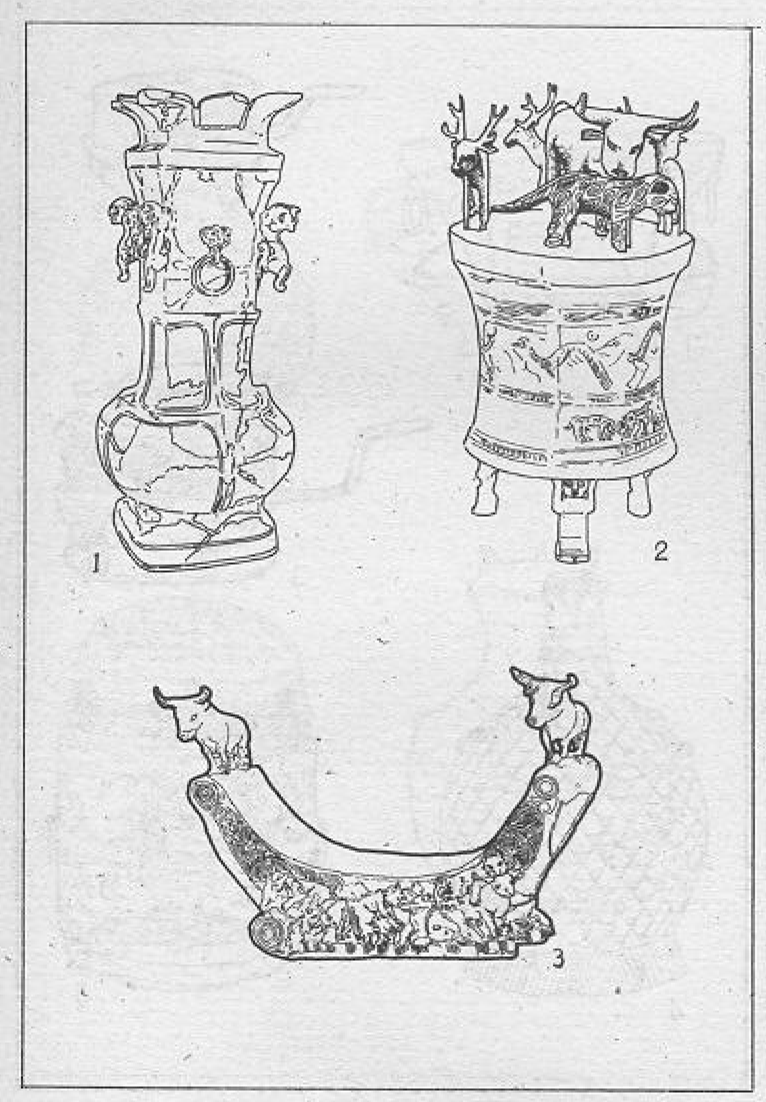


图60　1. 跽坐人铜灯(河南三门峡出土)
2. 金杯(湖北随县出土)
3. 金盏(湖北随县出土)
4. 漆木盖豆(湖北随县出土)



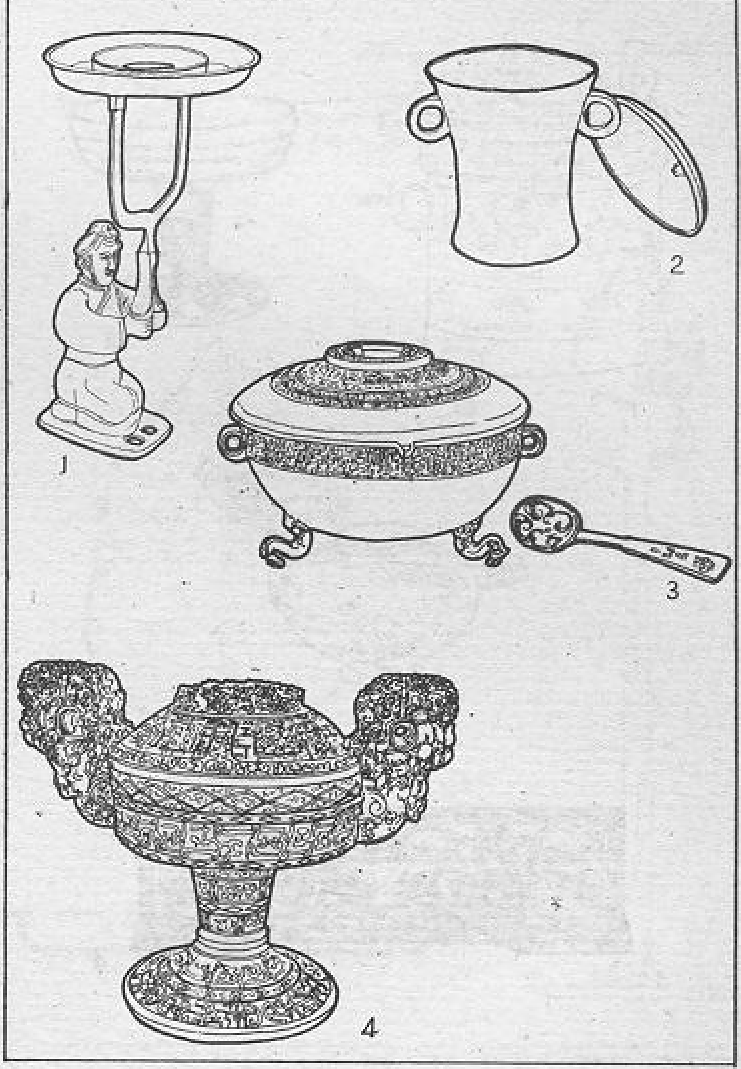


图59　1. 彩绘四兽铺首衔环陶壶
2. 虎牛鹿贮贝器(云南江川出土)
3. 立牛铜枕(云南江川出土)

图60　1. 跽坐人铜灯(河南三门峡出土)
2. 金杯(湖北随县出土)
3. 金盏(湖北随县出土)
4. 漆木盖豆(湖北随县出土)

秦汉



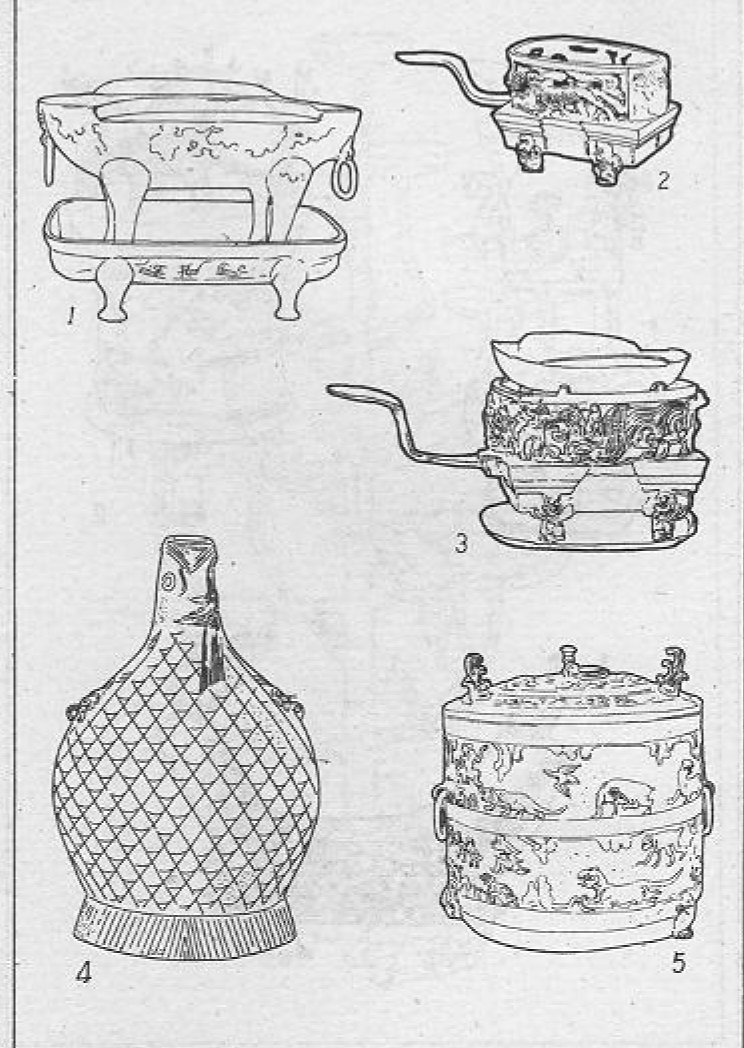
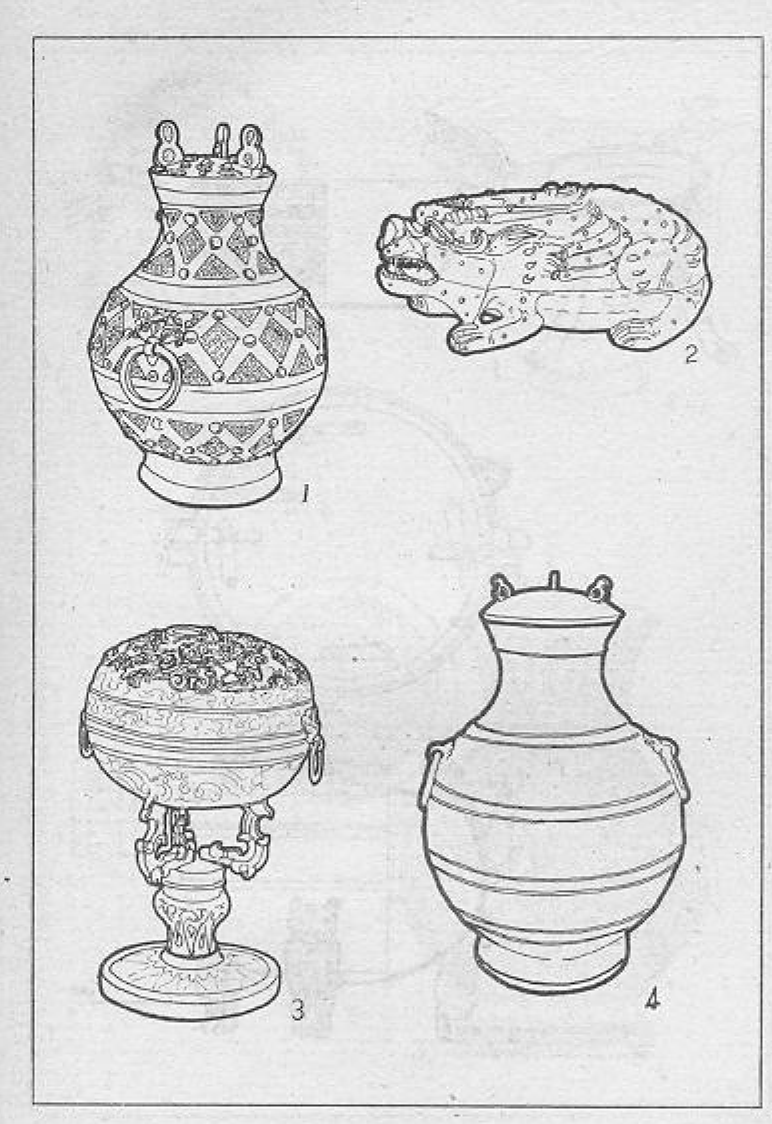


图61　1. 漆奁（湖南长沙出土）
2. 漆木豆（湖北随县出土）
3. 彩绘鸭形陶壶（河北邢台出土）
4. 彩绘木雕禽兽座屏（湖北江陵出土）

图62　1. 修武府温酒炉（陕西西安出土）
2. 四神铜炉（山西浑源出土）
3. 四神铜炉（山西太原出土）
4. 鱼形铜扁壶
5. 鎏金铜温酒樽（山西右玉出土）



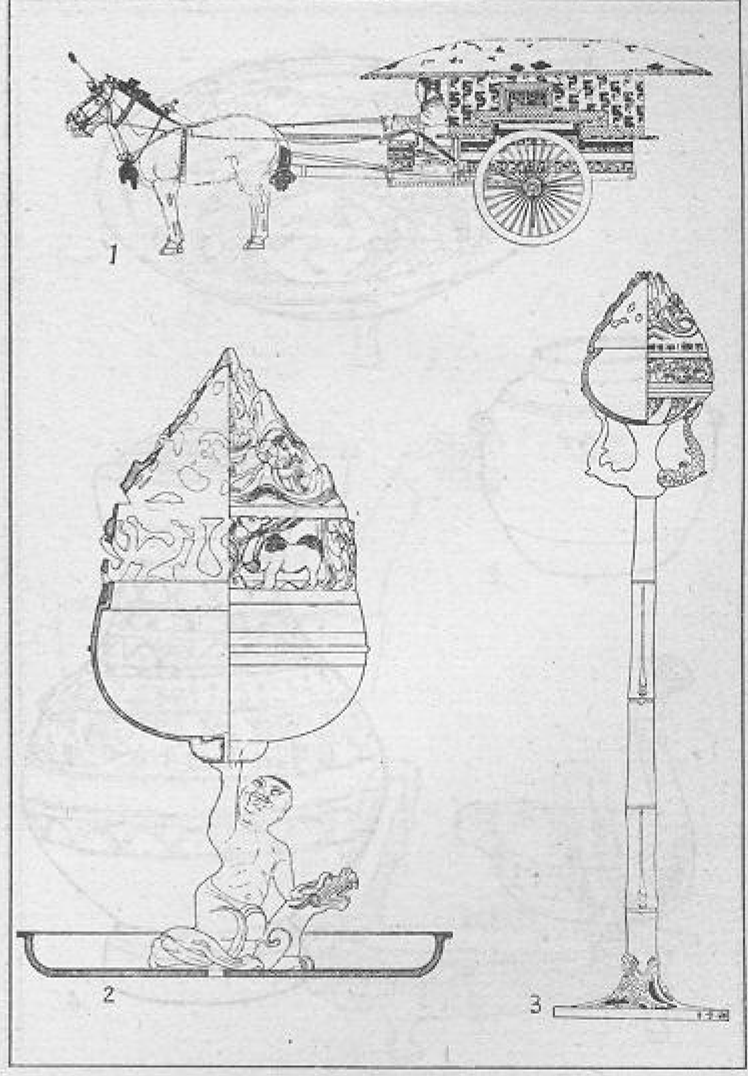


图63　1. “长乐宫”钟（河北满城出土）
2. 鎏金镶嵌兽形铜砚盒（江苏徐州出土）
3. 鎏金铜熏（江苏铜山出土）
4. “安邑下官”钟（陕西咸阳出土）

图64　1. 秦代铜车马（陕西临潼出土）
2. 铜博山炉（河北满城出土）
3. 鎏金银铜竹节熏炉（陕西茂陵出土）

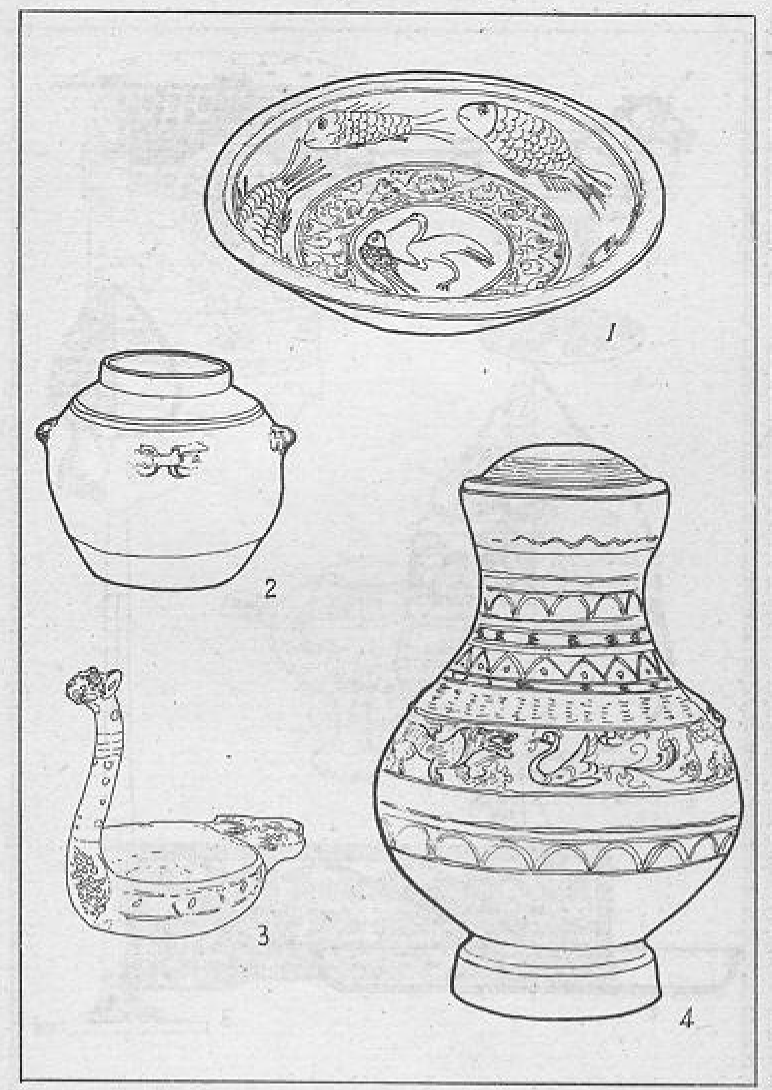


图65　1．彩绘鱼鹤纹陶盆（河北满城出土）
2．青瓷四系罐（河南洛阳出土）
3．兽首凤形漆勺（湖北云梦出土）
4．彩绘陶壶（河南洛阳出土）

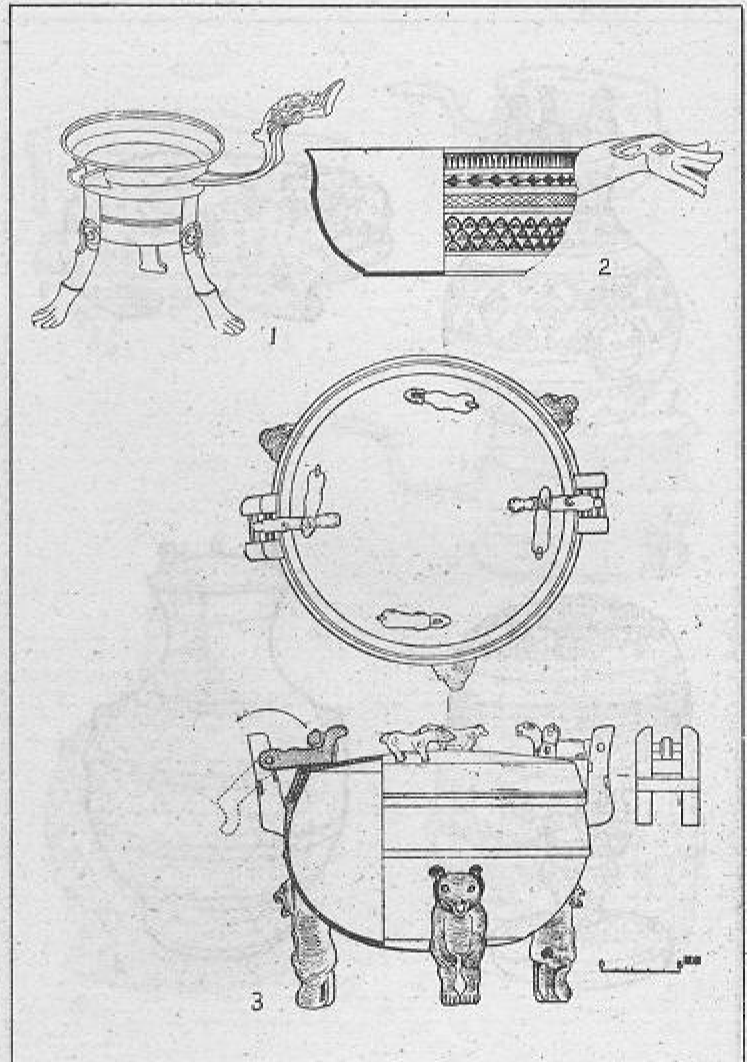


图66　1．铜镳斗
2．铜魁（广西合浦出土）
3．铜鼎（河北满城出土）

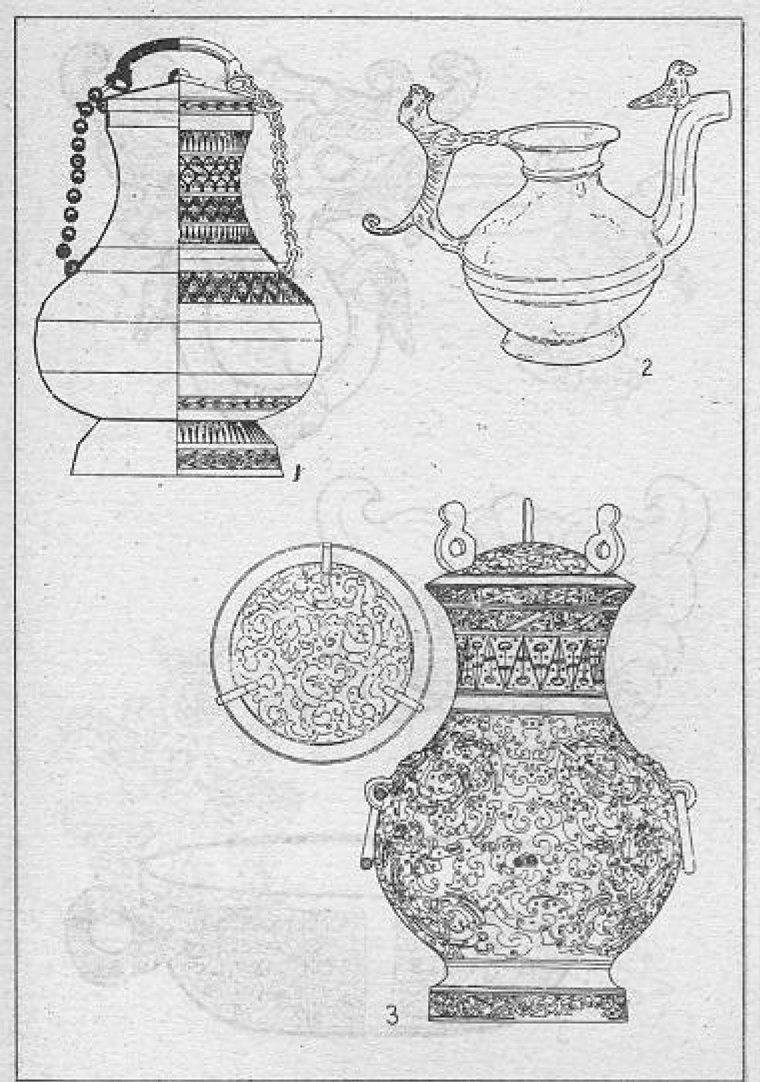


图67　1. 提梁铜壶(广西合浦出土)
2. 兽形把平铜壶(南京博物院藏)
3. 错金银鸟篆文壶(河北满城出土)

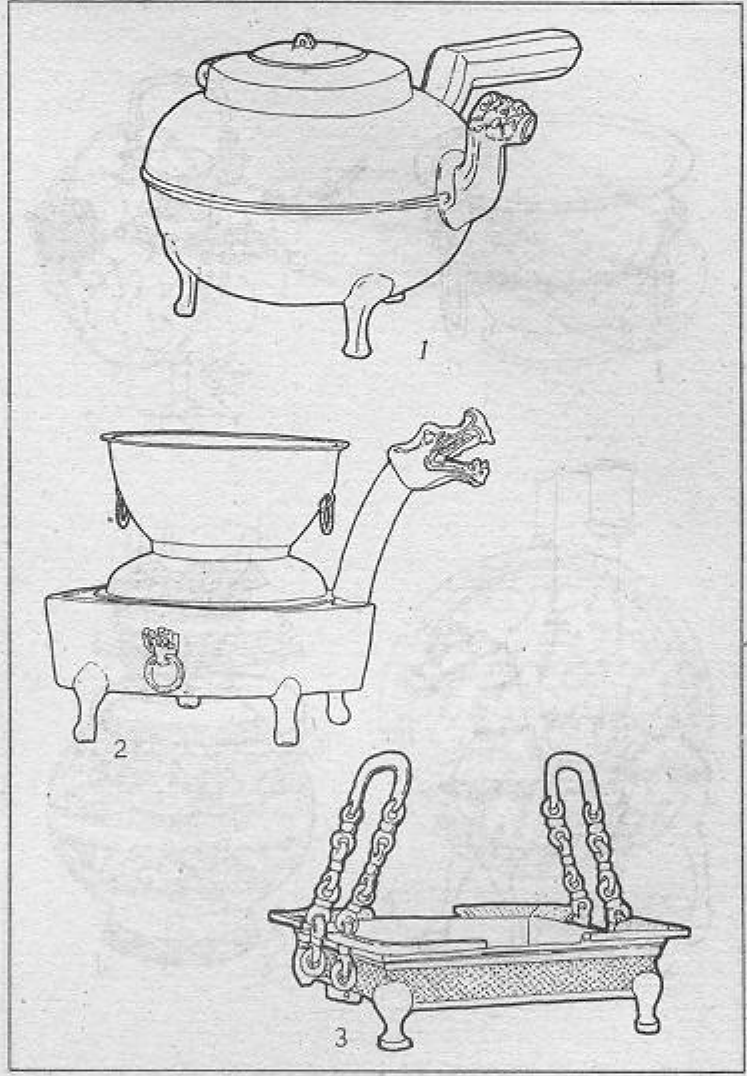


图68　1. 铜盉(内蒙古伊克昭盟出土)
2. 龙头铜灶(内蒙古伊克昭盟出土)
3. 提链铜炉(陕西出土)





图69　1. 铜洗
　　　2. 铜凫尊
　　　3. 铜投壶
　　　4. 铜豆

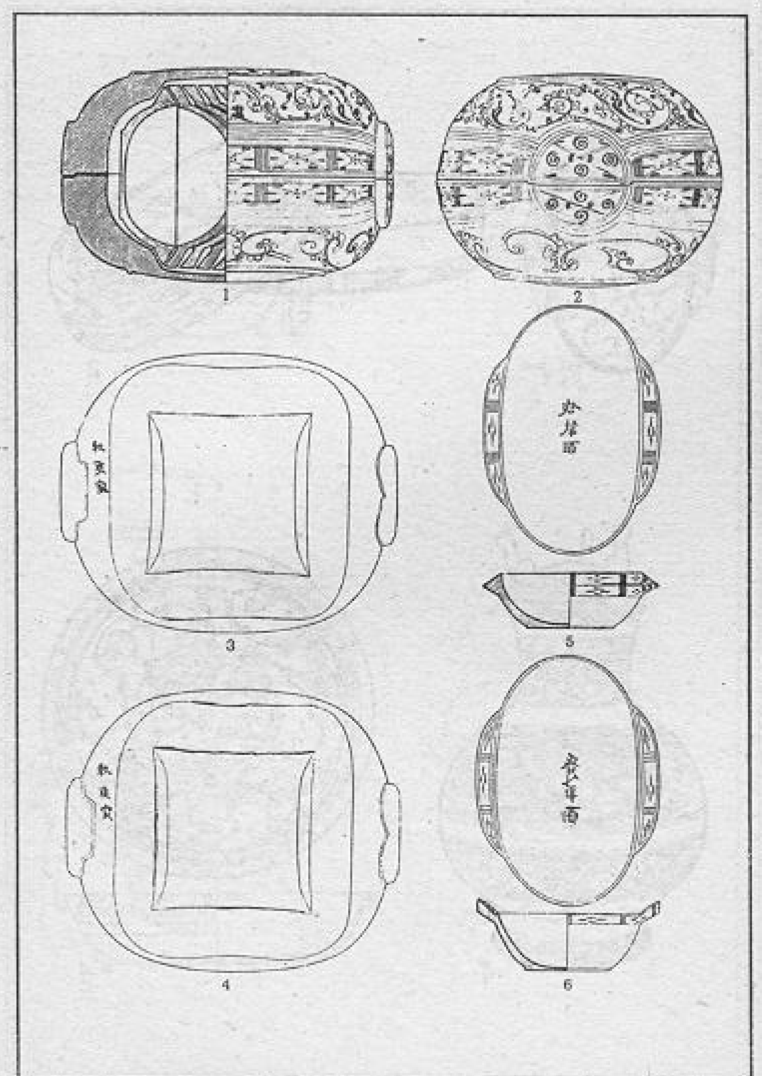
图70　1. 铜铺首(广东广州出土)
　　　2. 铜铺首(陕西西安出土)
　　　3. 鎏金环耳铜杯(河北满城出土)





图71　1. 铜牛灯（湖南长沙出土）
2. 铜朱雀灯（河北满城出土）
3. 鎏金镶嵌鸟形铜器（河北满城出土）
4. 长信宫灯（河北满城出土）

图72　1. 漆耳杯（湖南长沙出土）
2. 漆奁（湖北江陵出土）
3. 漆钟（湖南长沙出土）
4. 漆盘（湖南长沙出土）



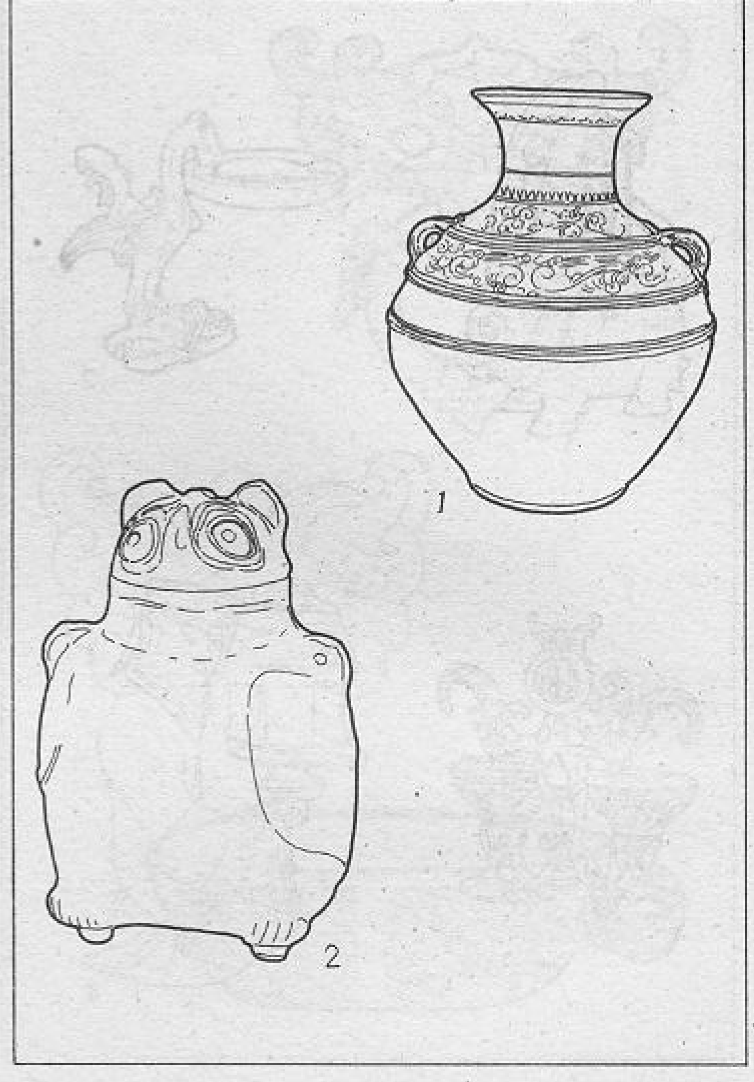


图73　具杯漆盒及盒内耳杯(湖南长沙马王堆出土)

1. 纵侧视及剖面
2. 横侧视
3. 器盖仰视
4. 器身俯视
5. 耳杯
6. 耳杯

图74　1. 青瓷双系壶(故宫博物院藏)

2. 黄釉鸮陶壶(内蒙古伊克昭盟出土)

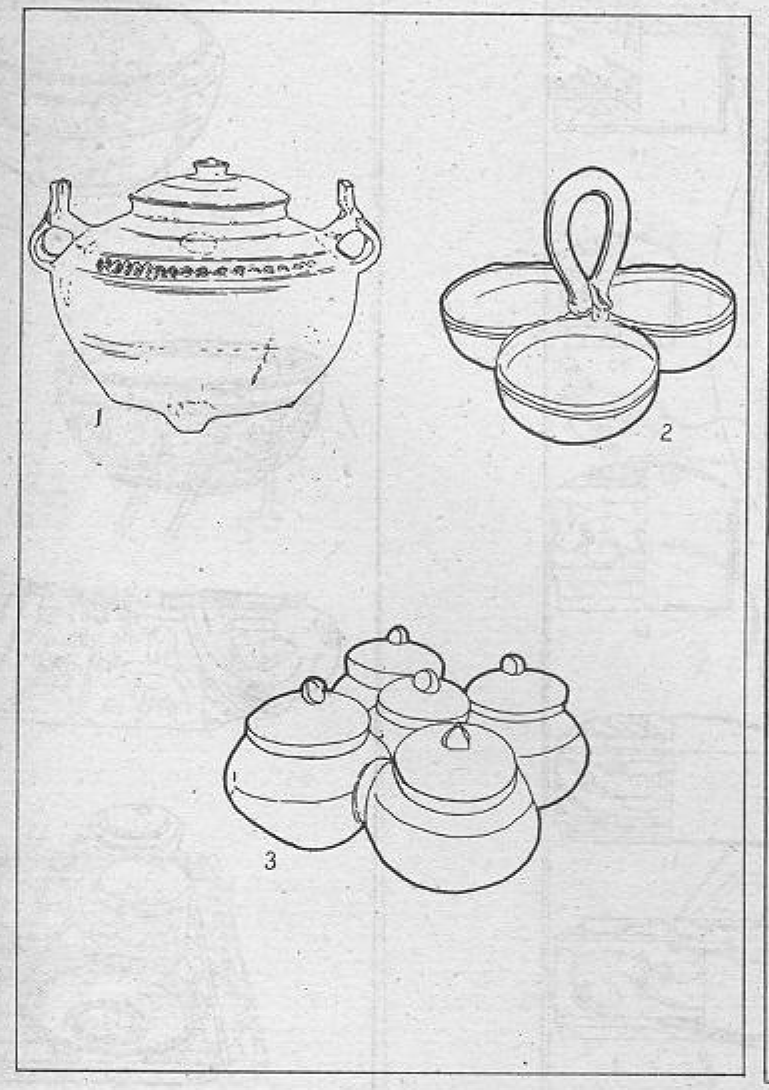


图75　1. 青釉瓷鐎（故宫博物院藏）
2. 三连瓷缸（美国华盛顿佛利尔美术馆藏）
3. 五连陶罐（广西出土）

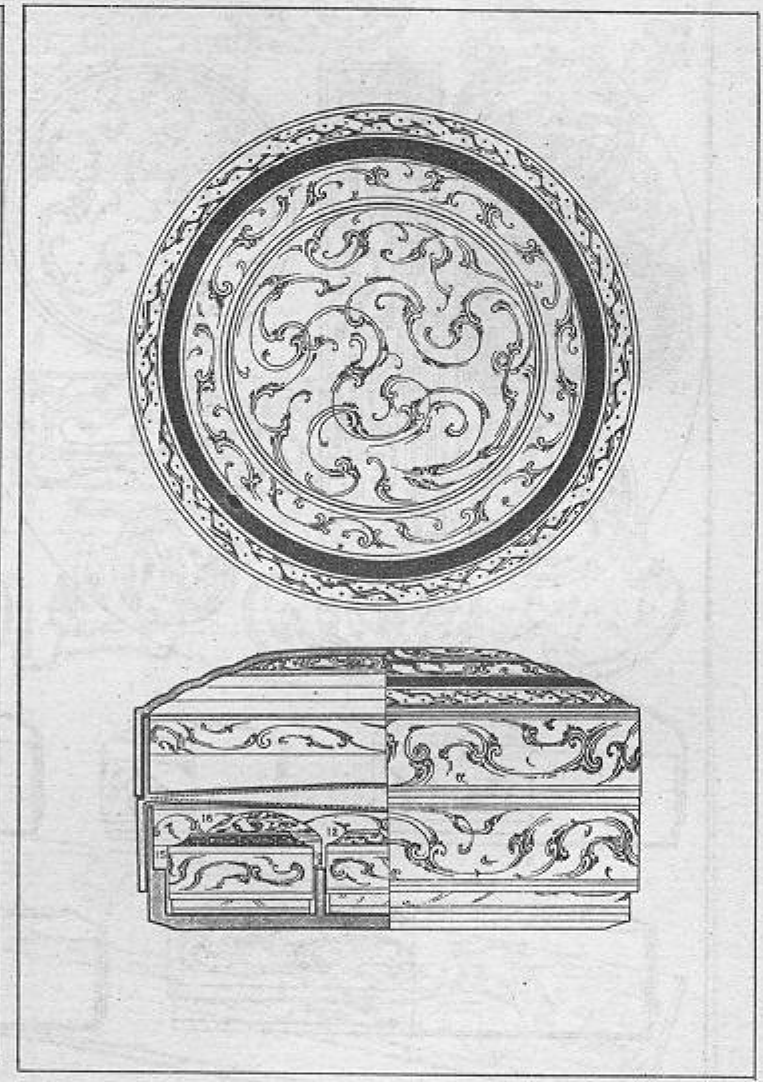


图76　双层九子漆奁（湖南长沙出土）

图77 双层九子漆奁下层俯视及其中的小漆奁

图78 1. 漆盒(湖北云梦出土)
2. 漆碗(江苏邗江出土)
3. 漆勺(湖南长沙出土)
4. 角形玉杯(广东广州出土)
5. 漆案和食具(湖南长沙出土)

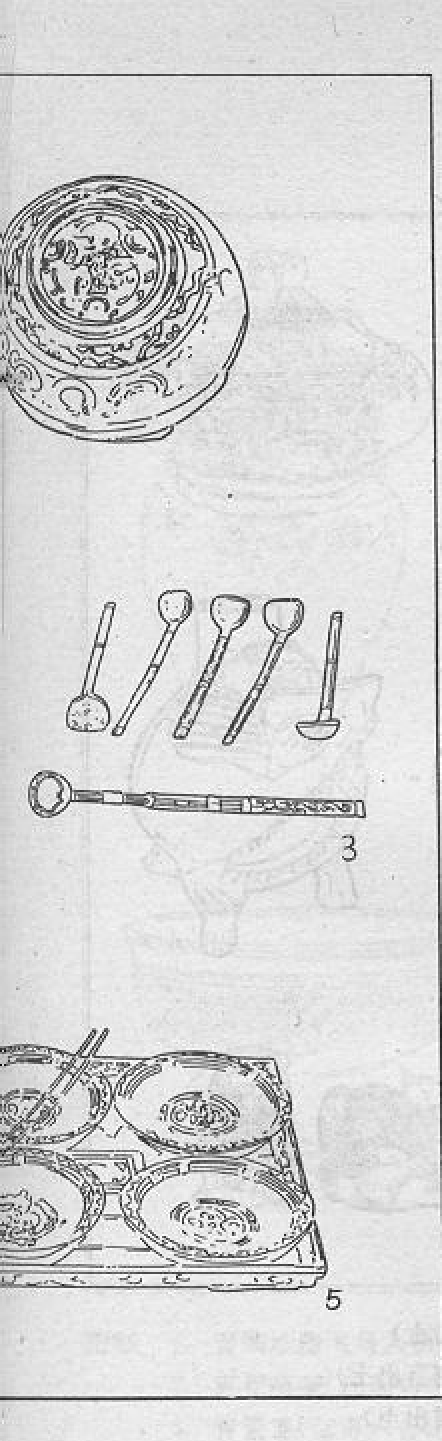
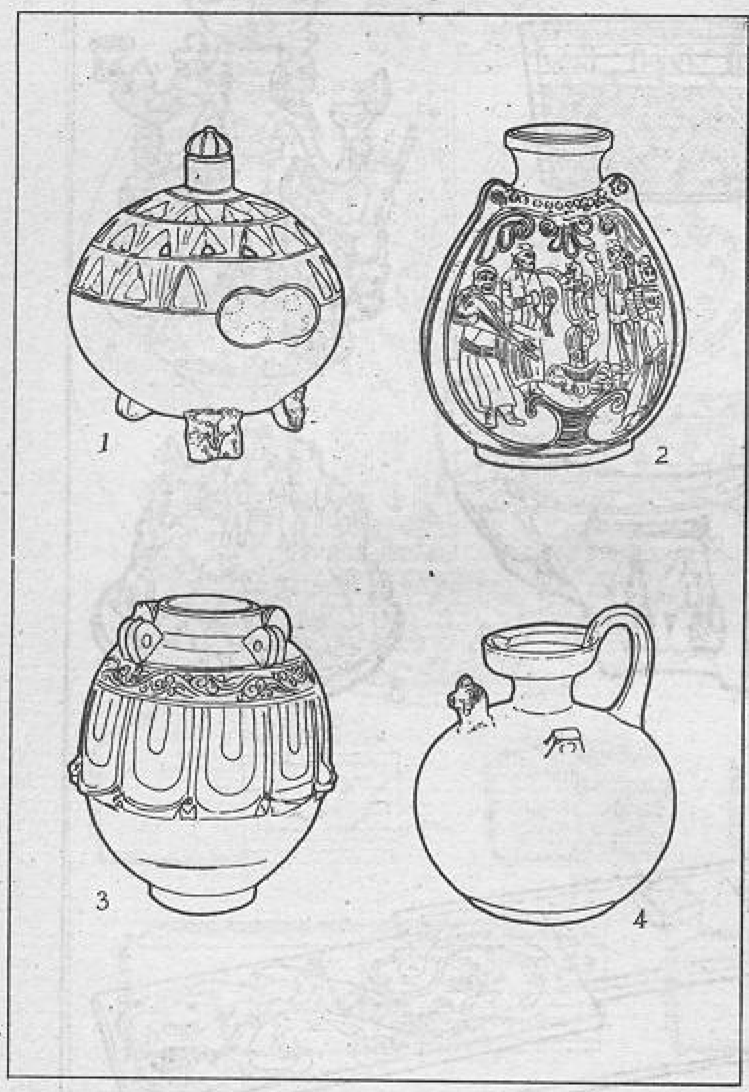


图79　1. 竹扇（湖北江陵出土）
2. 牛虎铜案（云南江川出土）
3. 十三支陶灯（河南洛阳出土）
4. 漆盒石砚、毛笔（山东临沂出土）

三国两晋南北朝



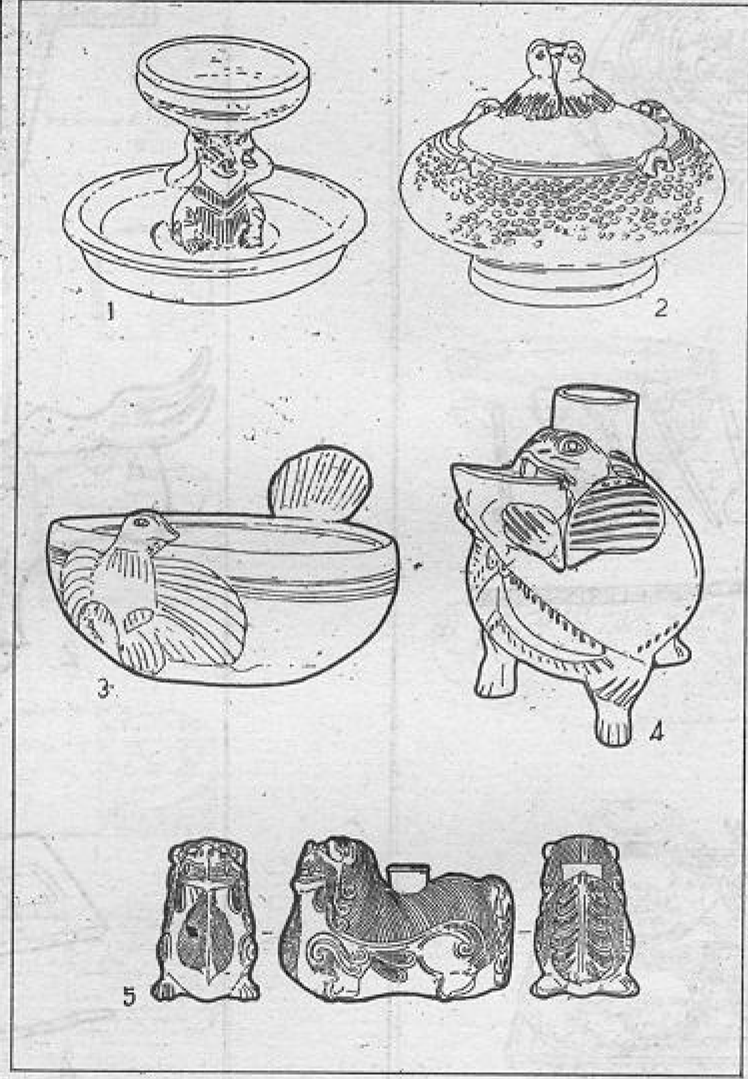


图80　1. 青瓷熏（江苏宜兴出土）
2. 黄釉瓷扁壶（河南安阳出土）
3. 黄釉绿彩莲瓣纹四系陶壶（故宫博物院藏）
4. 黑釉鸡头瓷壶（故宫博物院藏）

图81　1. 青瓷熊灯（江苏南京出土）
2. 青釉双鸟瓷盂（江苏南京出土）
3. 青瓷鸟形杯（浙江上虞出土）
4. 青瓷蛙形水盂
5. 狮形青瓷插座（江苏江宁出土）

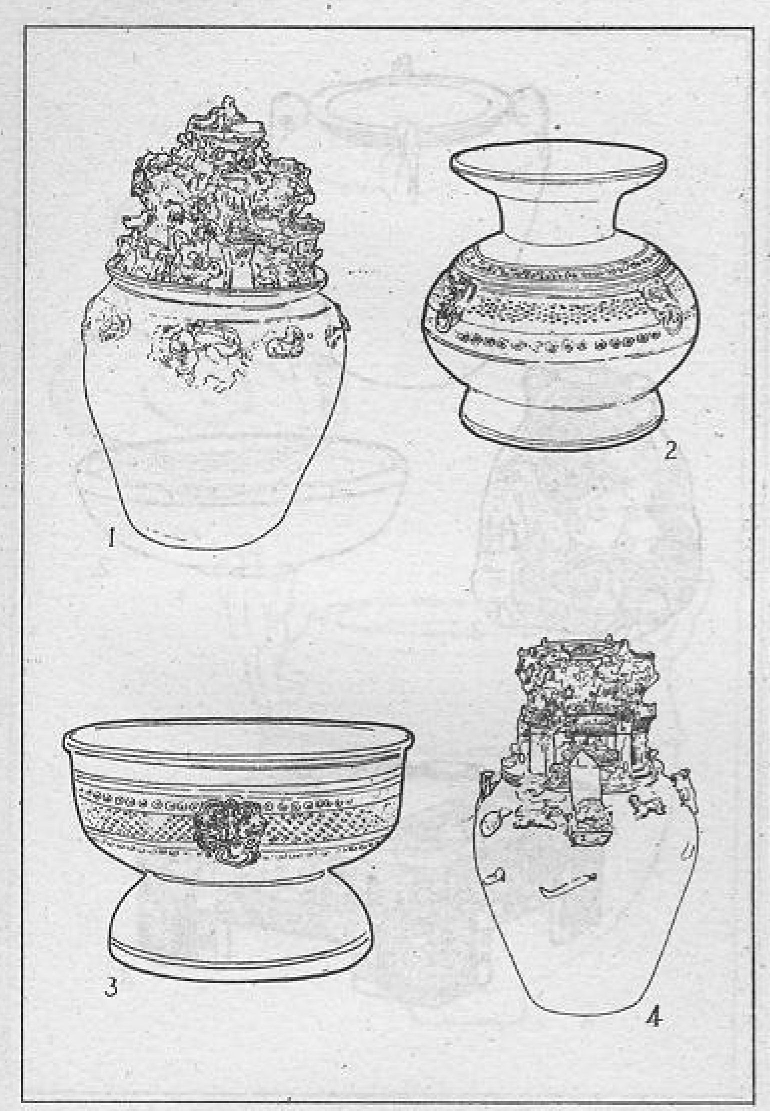
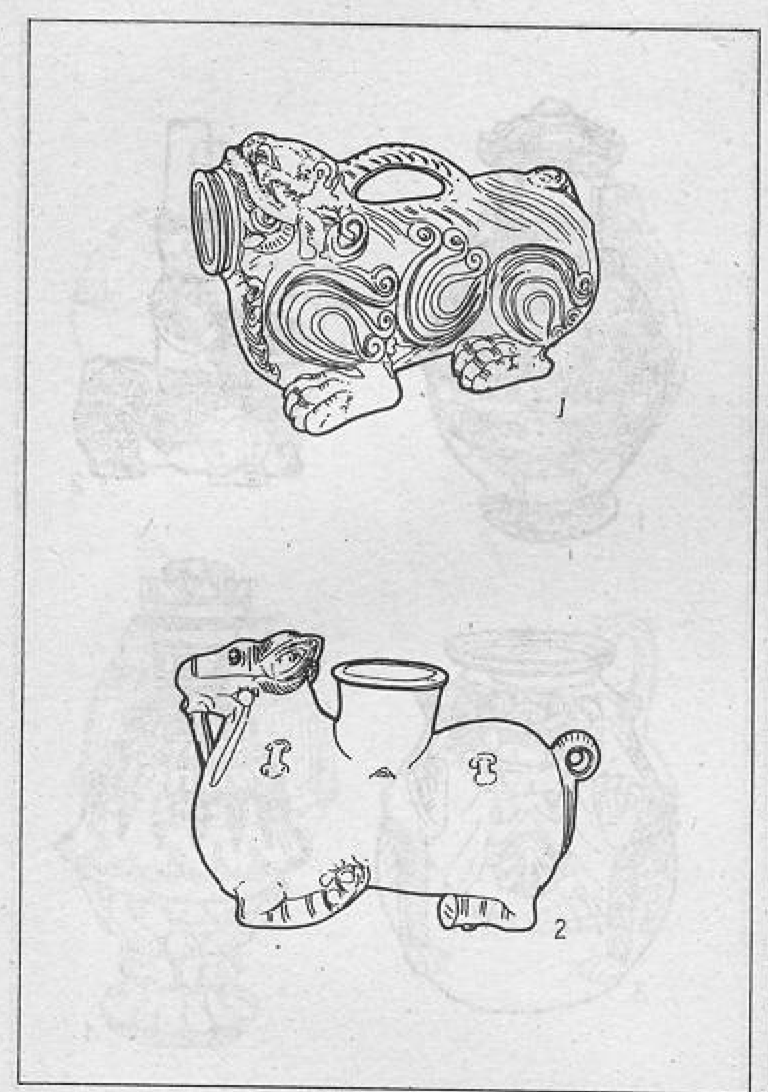




图82 1. 青釉堆塑飞鸟人物瓷罐（江苏南京出土）
2. 青瓷唾壶（江苏句容出土）
3. 青瓷奁（江苏六合出土）
4. 青瓷谷仓（故宫博物院藏）

图83 1. 青瓷莲花尊（湖北武昌出土）
2. 青瓷骑狮俑形器
3. 青瓷猛兽尊（江苏宜兴出土）
4. 青瓷莲花尊（河北景县出土）



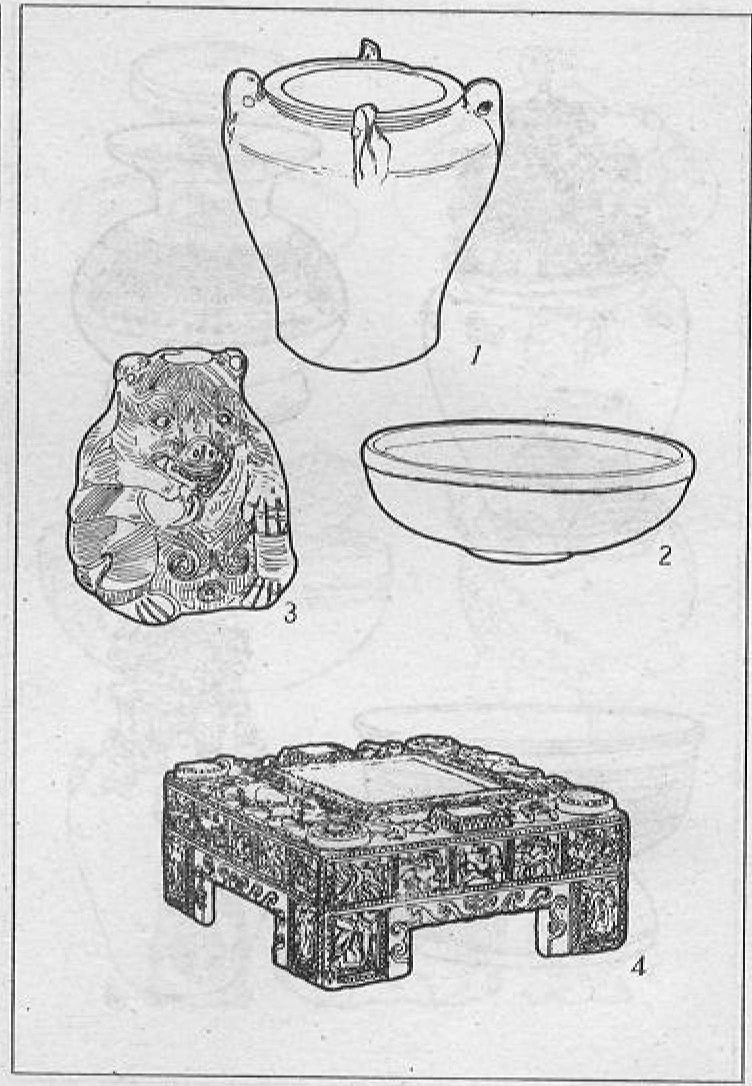


图84　1. 青瓷虎子（江苏镇江出土）
　　　2. 青瓷羊尊（南京博物院藏）

图85　1. 四耳瓷罐（河北平山出土）
　　　2. 玻璃碗（辽宁北票出土）
　　　3. 青瓷熊尊（江苏南京出土）
　　　4. 石砚（山西大同出土）

唐代

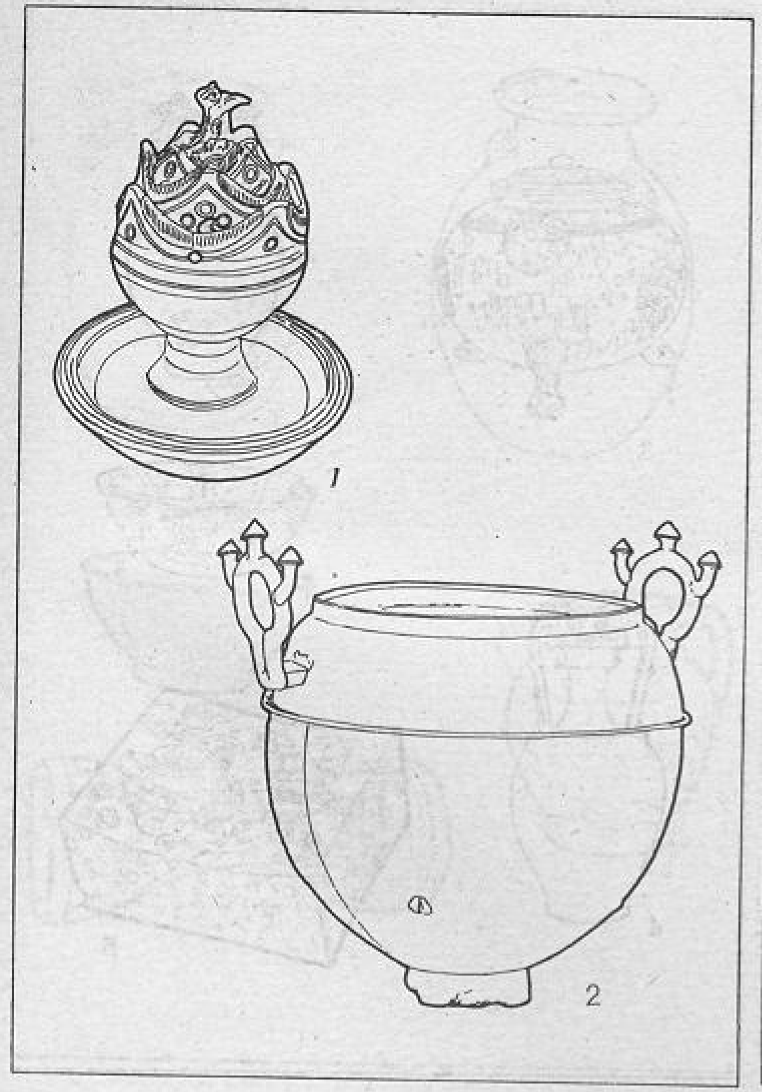
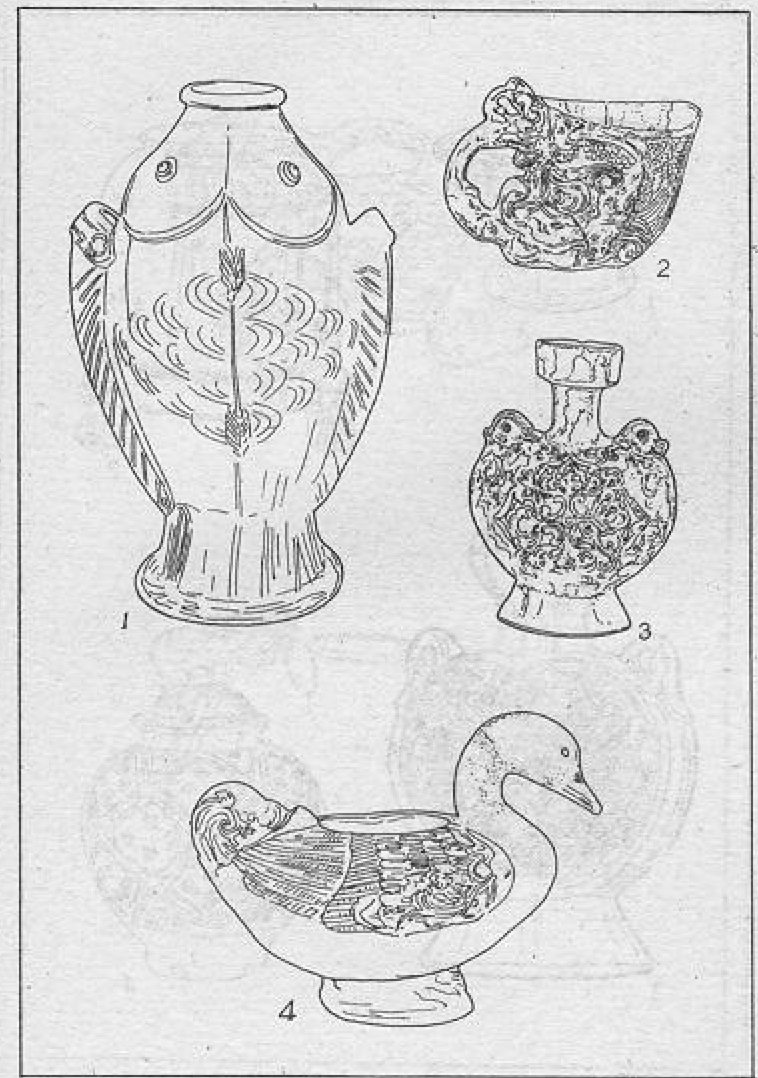


图86　1. 青瓷香熏(浙江上虞出土)
　　　2. 铜鍑



图87　1. 三彩豆(河南洛阳出土)
　　　2. 三彩罐(河北景县出土)
　　　3. 三彩壶
　　　4. 三彩罐(河南洛阳出土)



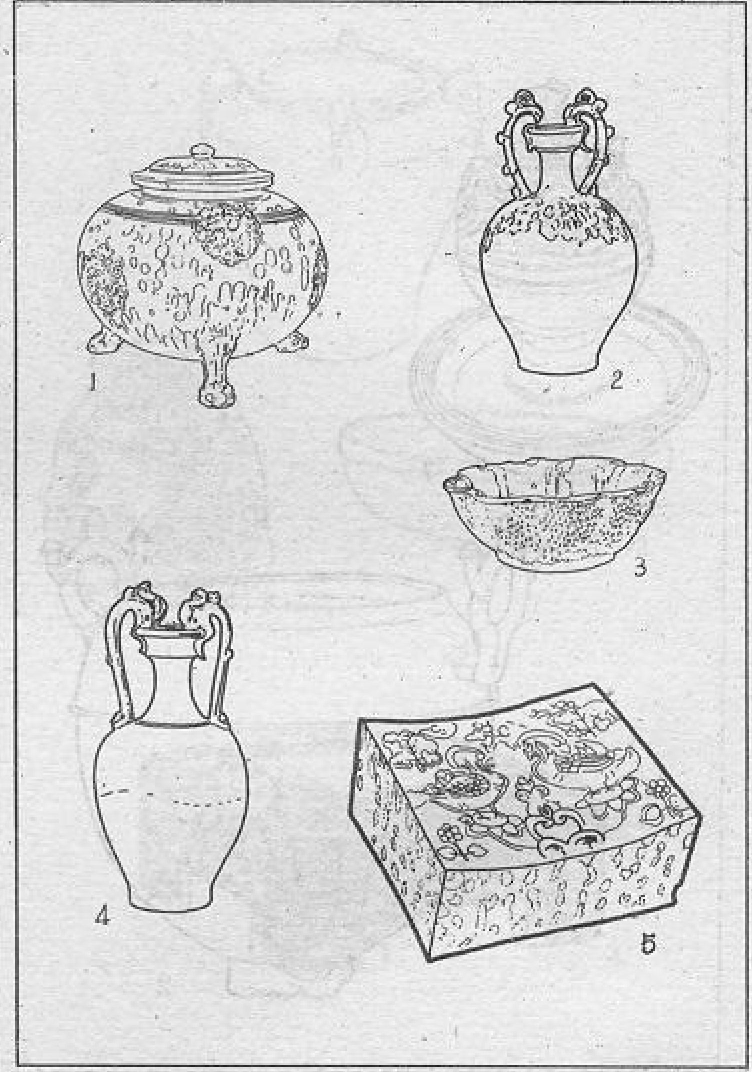


图88　1. 三彩双系鱼壶(江苏扬州出土)
2. 三彩龙首杯(河南洛阳出土)
3. 三彩扁壶(江苏常州出土)
4. 三彩鸳鸯壶(河南新安出土)

图89　1. 三彩三足罐(河南洛阳出土)
2. 三彩双柄盘口壶(河南伊川出土)
3. 三彩碗(河南伊川出土)
4. 三彩双柄盘口壶(河南伊川出土)
5. 三彩鸳鸯纹枕(河南洛阳出土)

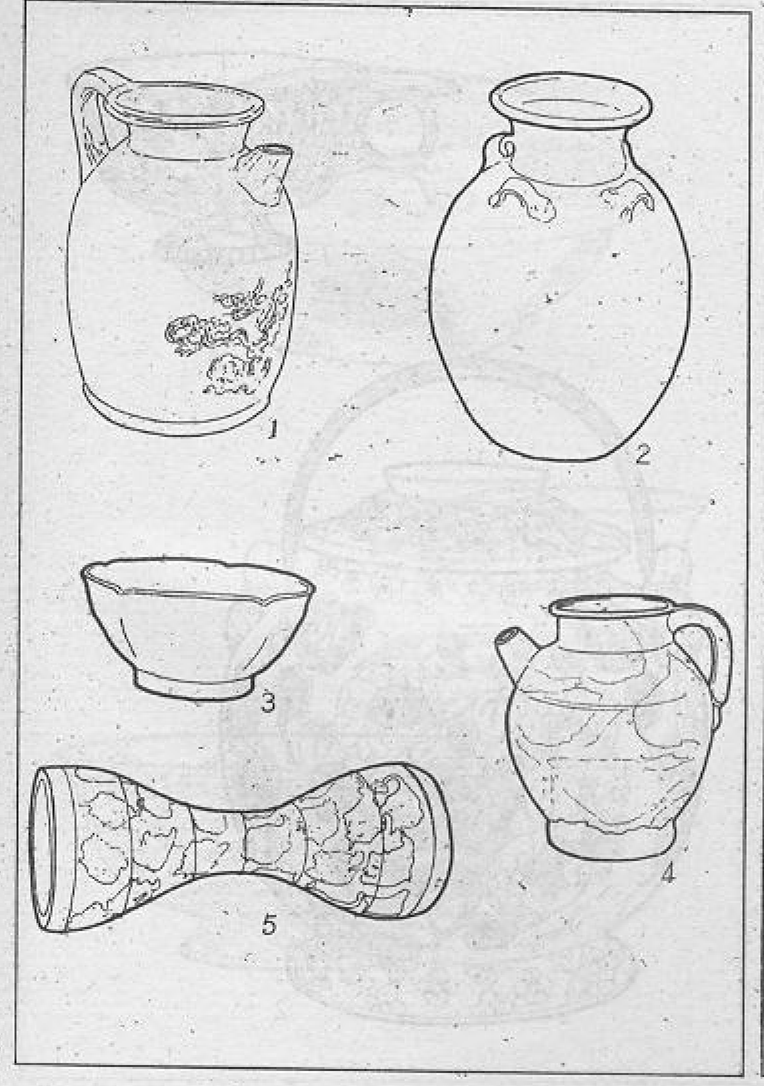


图90 1. 釉下彩龙纹执壶
2. 越窑四系壶
3. 花口瓷茶盏
4. 绿釉水注(河南洛阳出土)
5. 鲁山窑黑釉斑点纹瓷拍鼓(南京博物院藏)



图91 1. 白瓷莲座烛台(河南陕县出土)
2. 白瓷蟠龙烛台(美国波士顿美术馆藏)
3. 白瓷贴花钵(陕西西安出土)
4. 白瓷双鱼穿带壶(河北井陉出土)



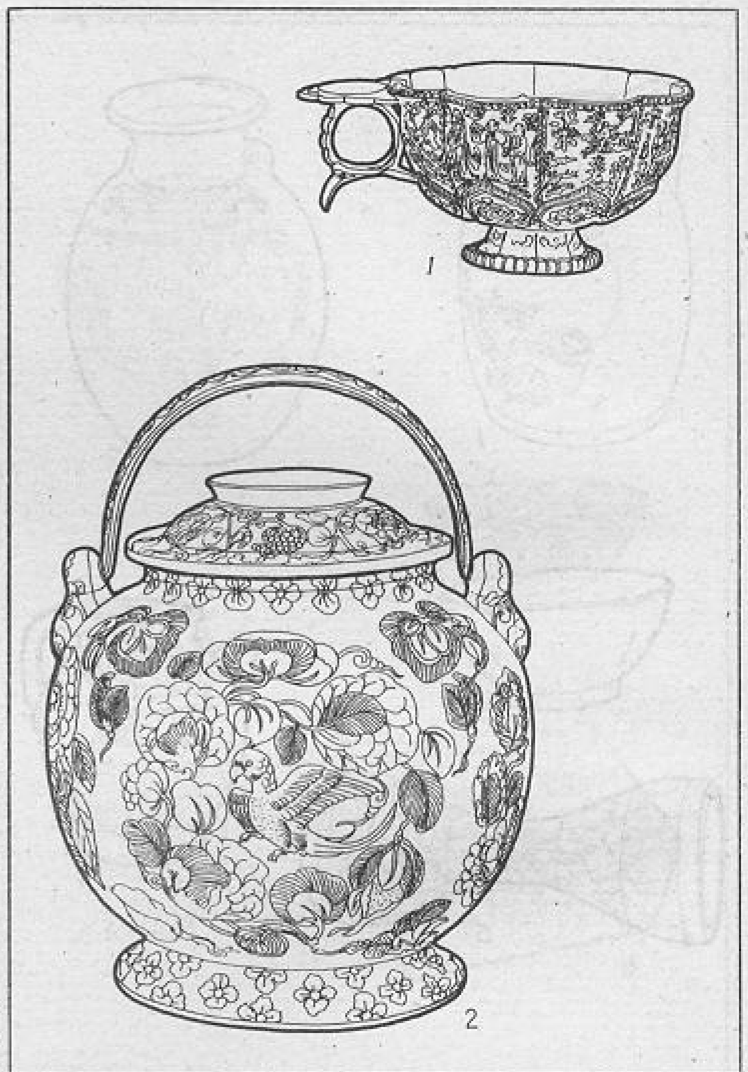


图92　1. 鎏金银盘(河北宽城出土)
2. 五足银熏炉(陕西西安出土)
3. 银花鸟纹碗

图93　金花八曲银杯(陕西西安出土)
2. 金花鹦鹉纹提梁银罐(陕西西安出土)

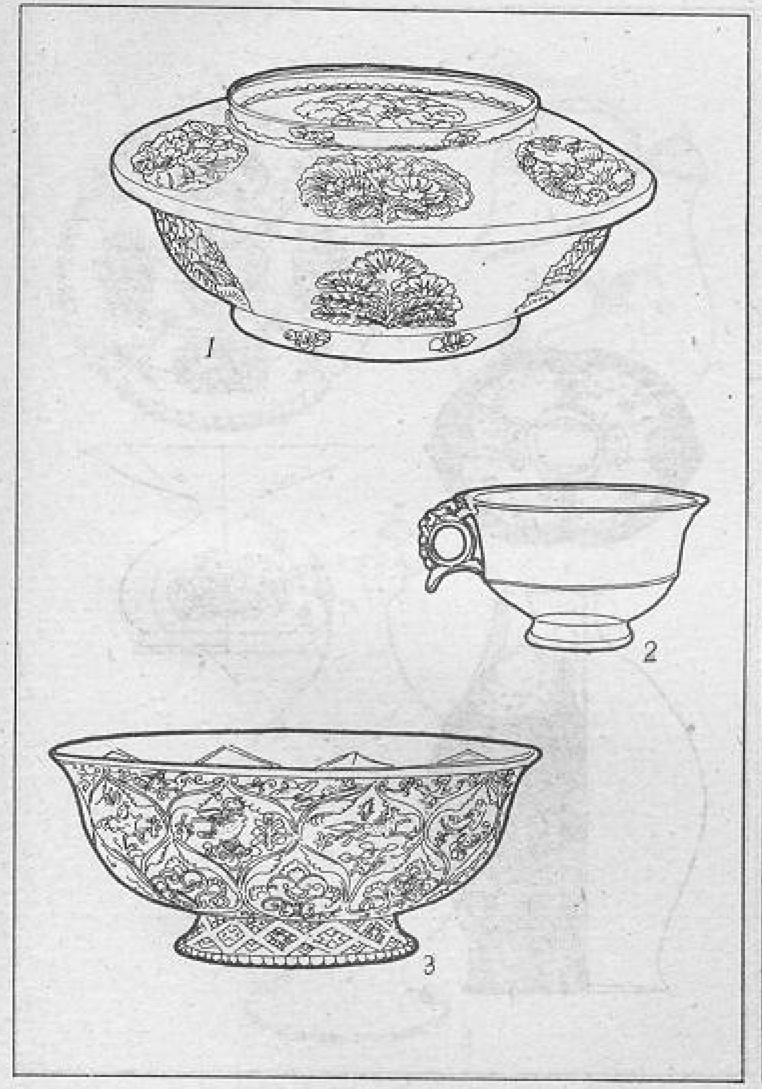
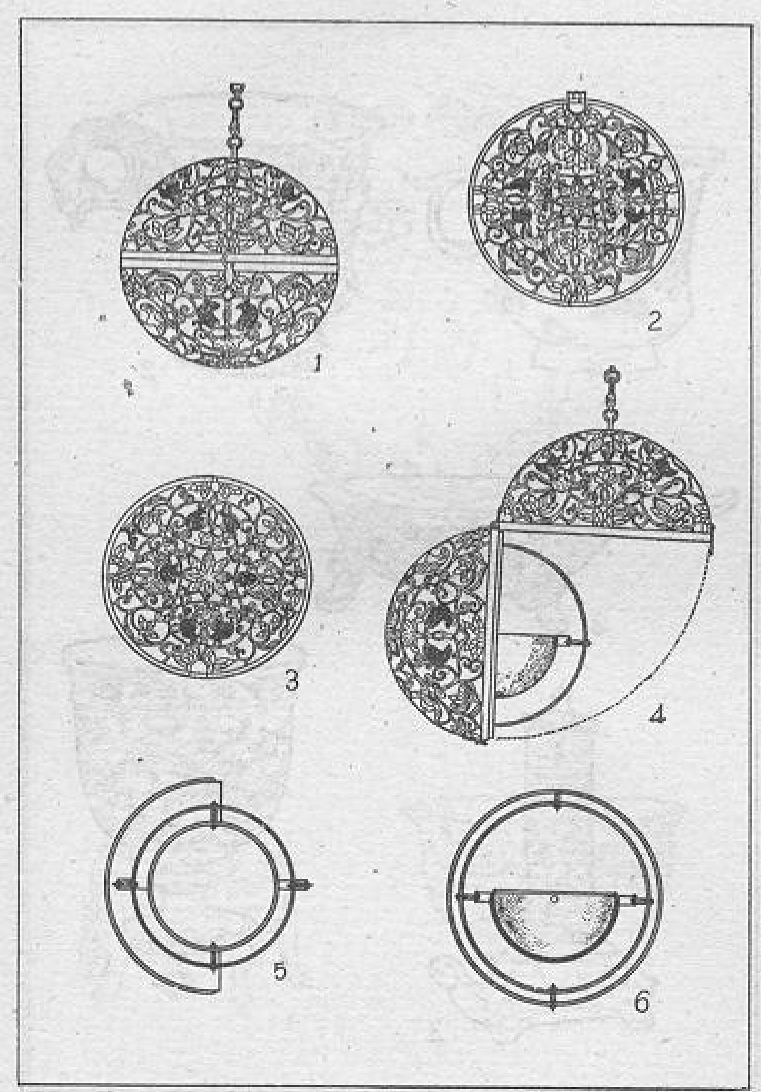


图94　1. 金花银碗（陕西西安出土）
2. 银杯
3. 刻花金碗（陕西西安出土）

图95　1. 金杯（陕西西安出土）
2. 金花八棱银杯（陕西西安出土）
3. 刻花金铛（陕西西安出土）
4. 银涂金龟负圆筒器（江苏丹徒出土）
5. 刻花高足银杯（陕西西安出土）



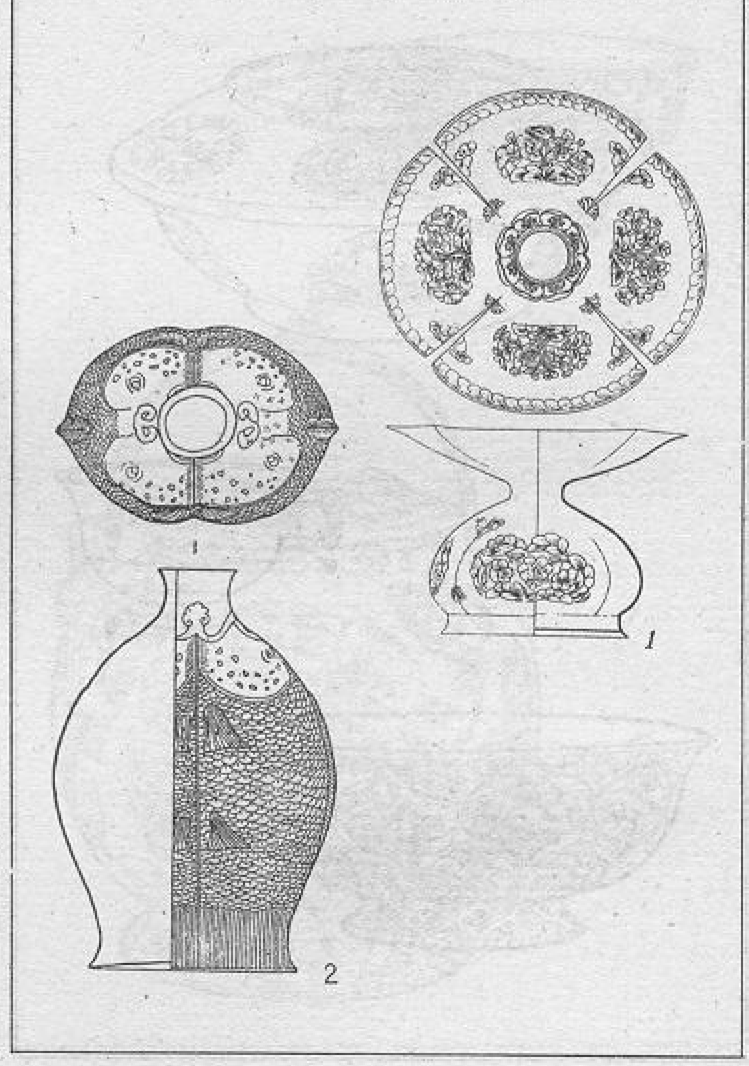
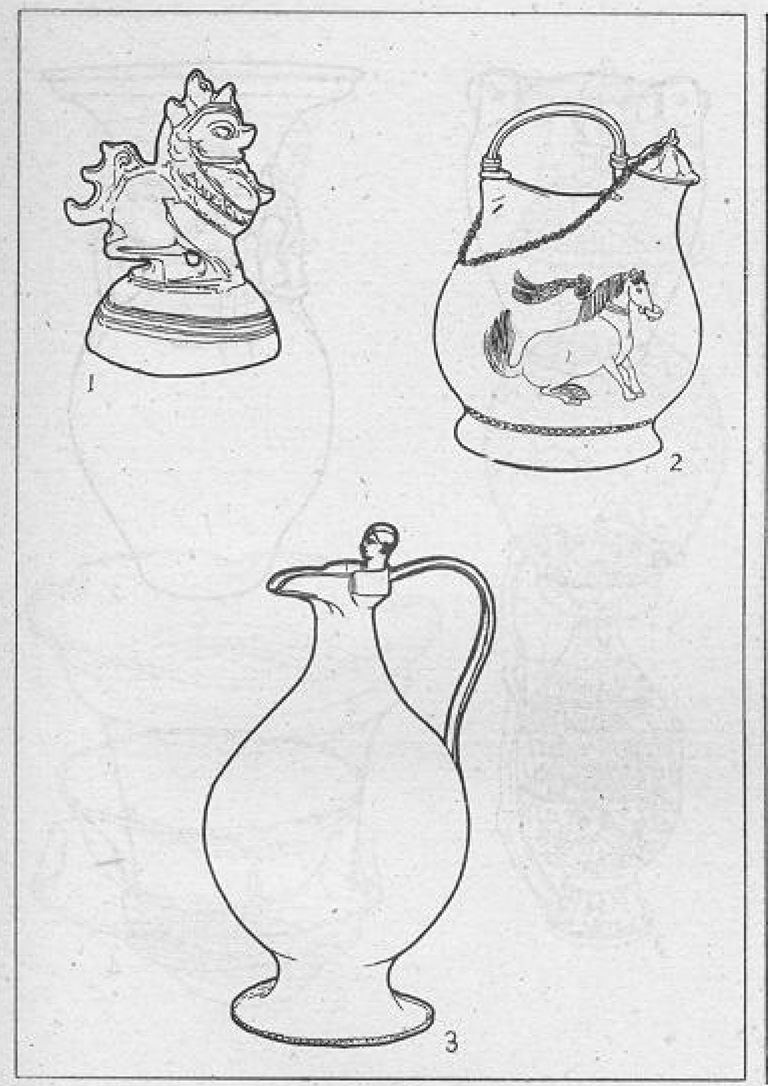


图96　石榴花结飞鸟纹银熏球
1．全形　2．顶部花纹　3．底部花纹
4．打开图　5．纵剖图　6．横剖图

图97　1．鎏金银渣斗
2．双银银壶（辽宁昭盟喀喇沁旗出土）



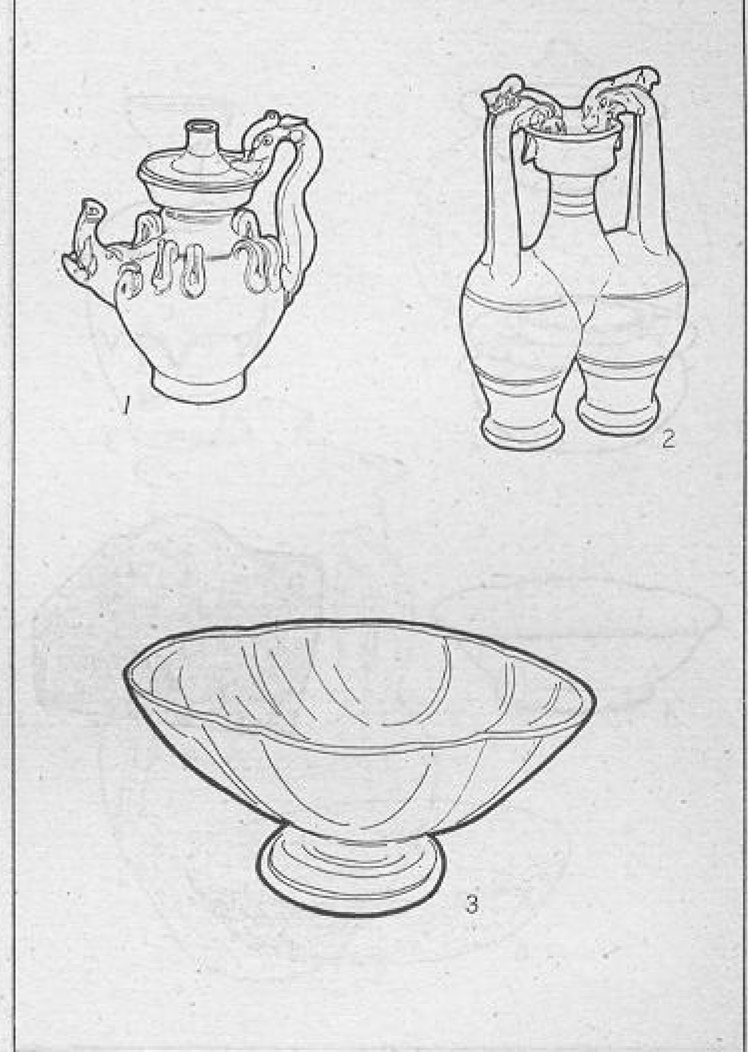


图98　1. 铜镇纸（新疆吉木萨尔出土）
2. 鎏金舞马衔杯银壶（陕西西安出土）
3. 银壶（内蒙古昭乌达盟出土）

图99　1. 青瓷象首八系壶（河南出土）
2. 白瓷双螭双联瓶（陕西西安出土）
3. 高足瓷杯（湖南长沙出土）

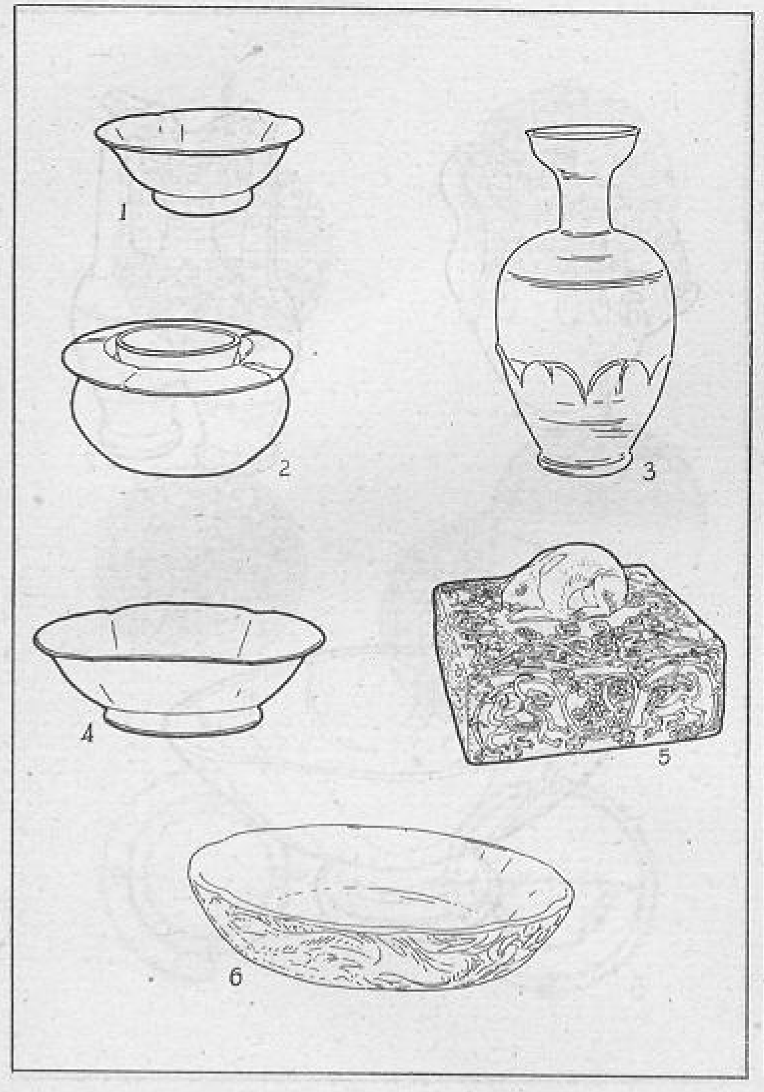


图100 1. 小漆碗（湖北监利出土）
2. 漆盂（湖北监利出土）
3. 青瓷莲花瓶（湖南长沙出土）
4. 大漆碗（湖北监利出土）
5. 兔纽龙凤纹玉镇（陕西西安出土）
6. 白玉浮雕云龙纹菊瓣口盘（上海博物馆藏）

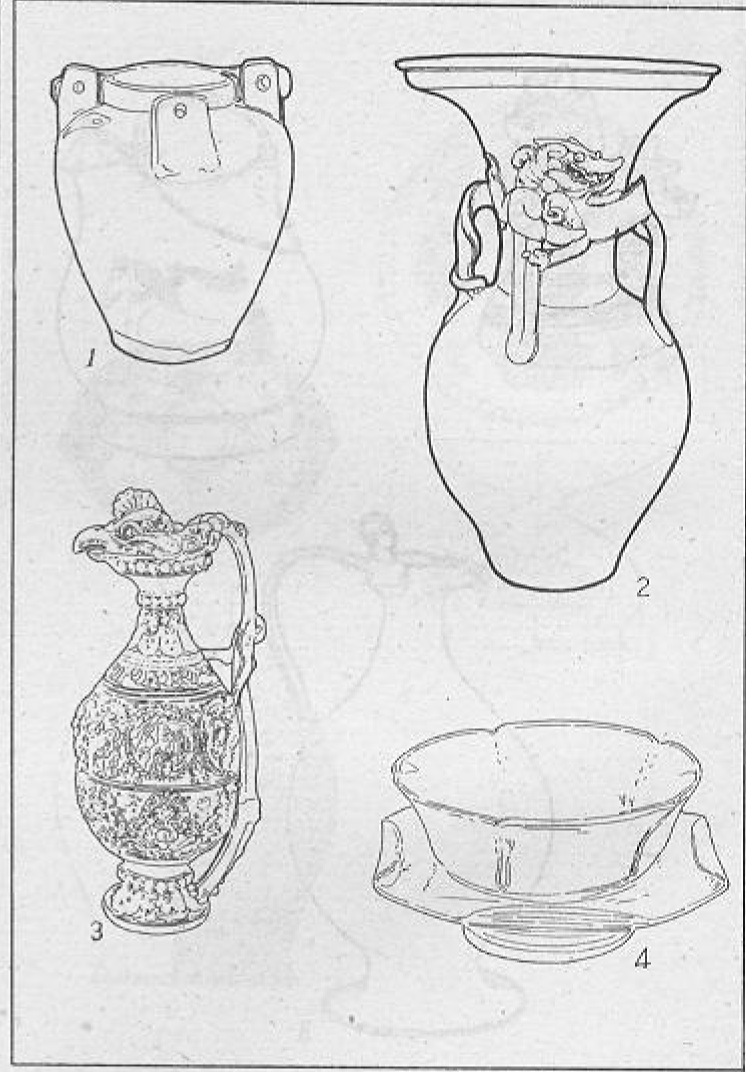


图101 1. 青瓷双系双纽盖罐
2. 蟠尤四錾罂（浙江博物馆藏）
3. 青釉凤头龙柄瓷壶（故宫博物院藏）
4. 越窑莲花碗和荷叶形托（浙江宁波出土）



图102 1．越窑莲瓣杯及托
2．越窑瓷酒罂（浙江临安出土）
3．定窑花口瓷盘及瓷座（河北曲阳出土）

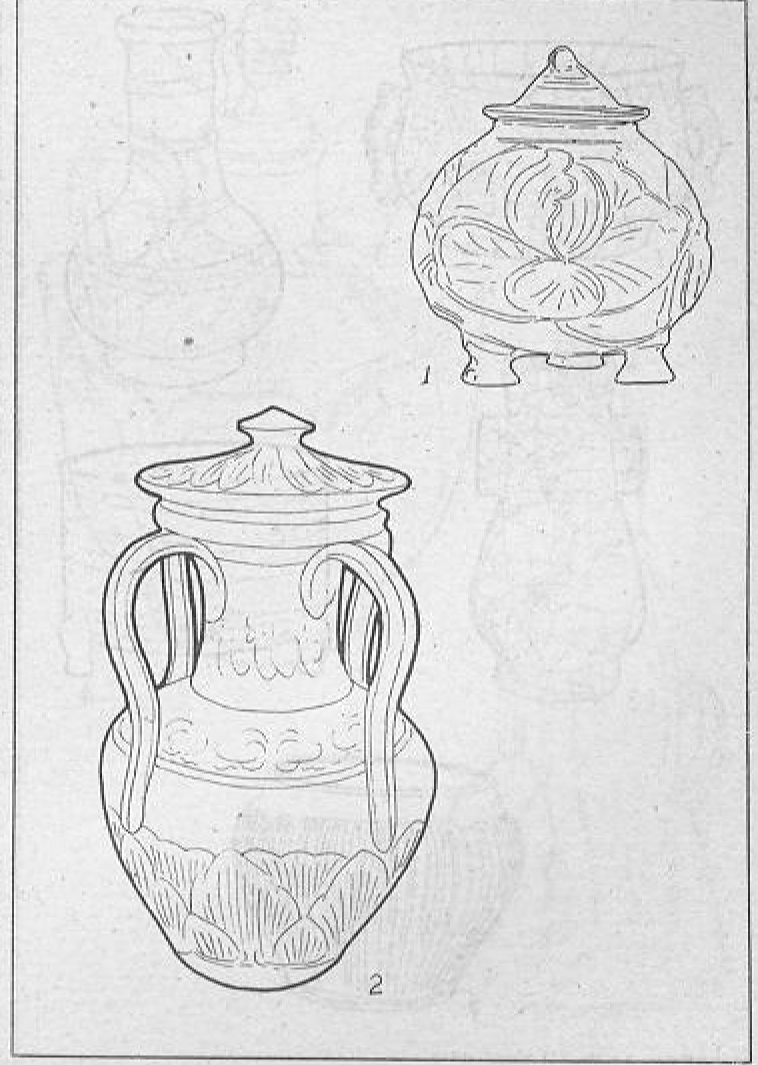
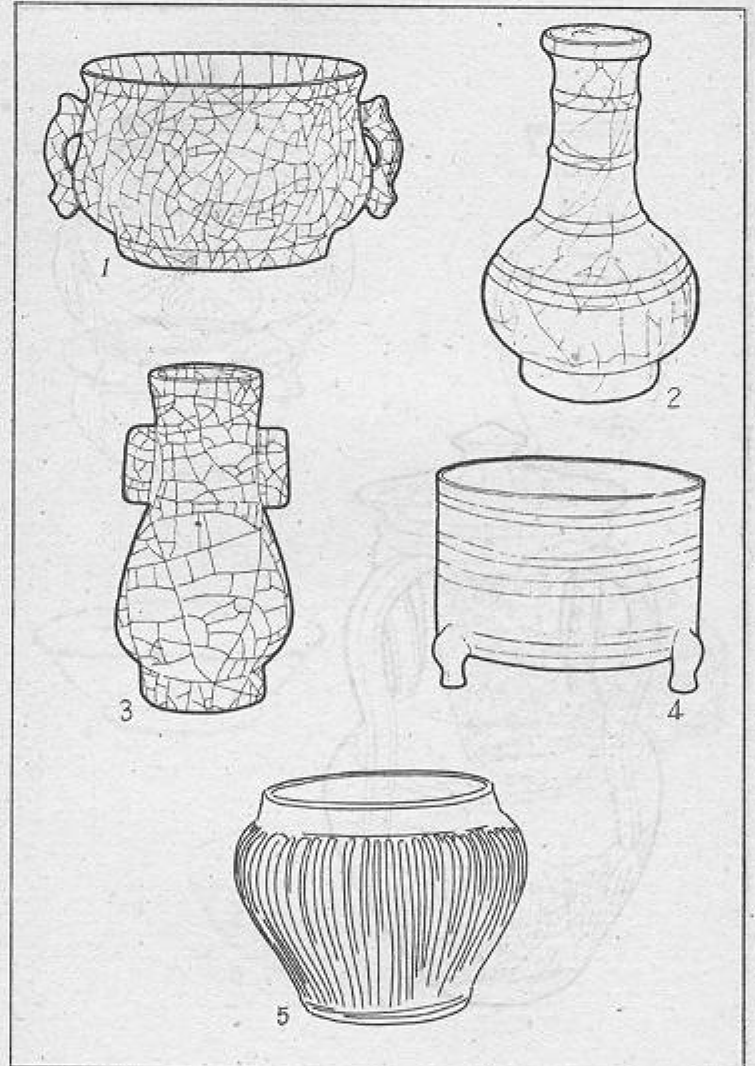


图103 1．耀州窑刻花青釉三足炉（陕西邠县出土）
2．刻花四錾粮罂瓶（上海博物馆藏）



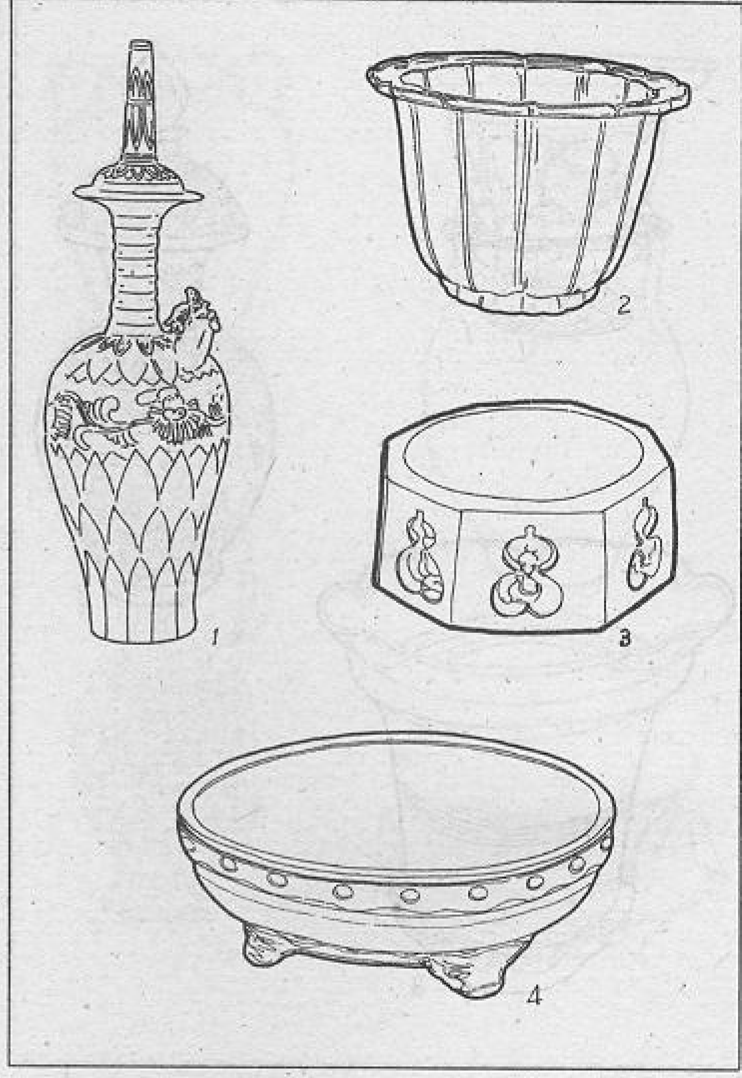


图104　1. 哥窑鱼耳炉
2. 官窑弦纹瓷瓶
3. 哥窑双耳瓶
4. 汝窑瓷樽
5. 龙泉窑瓷罐

图105　1. 定窑白瓷刻花角瓶（河北定县出土）
2. 钧窑瓷花盆
3. 钧窑八棱镂空堆塑佛像供器
4. 钧窑鼓式三足洗

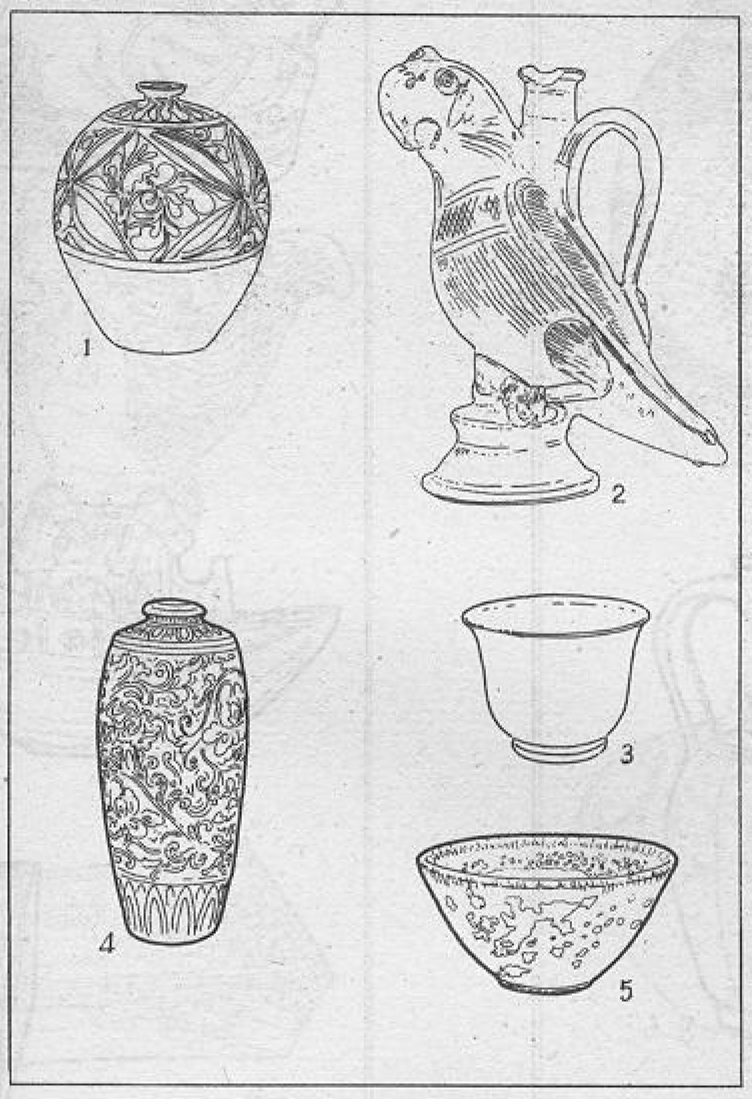


图106 1. 黑釉剔花瓷瓶(故宫博物院藏)
2. 鹦鹉瓷壶(河北定县出土)
3. 钧窑仰钟式花盆
4. 青瓷刻花梅瓶(陕西渭南出土)
5. 黑釉茶盏



图107 1. 影青莲瓣烫酒壶(安徽宿松出土)
2. 白瓷童子诵经壶(北京顺义出土)

图108　1. 酱釉六方瓷壶（广西出土）
　　　　2. 瓷净瓶（河北定县出土）
　　　　3. 瓷水注

图109　1. 定窑孩子瓷枕（故宫博物院藏）
　　　　2. 白瓷人首鱼龙形水注（内蒙古昭乌达盟出土）
　　　　3. 船形水滴
　　　　4. 扒村窑三彩刻花孩童戏陀螺枕



院藏）

蒙古昭乌达盟出土）

驼螺枕

图110　1．登封窑双虎纹瓷瓶（故宫博物院藏）

2．白釉黑花花口瓶

3．刻花瓷罈（山西博物馆藏）

4．瓷扑满（山西博物馆藏）

辽代

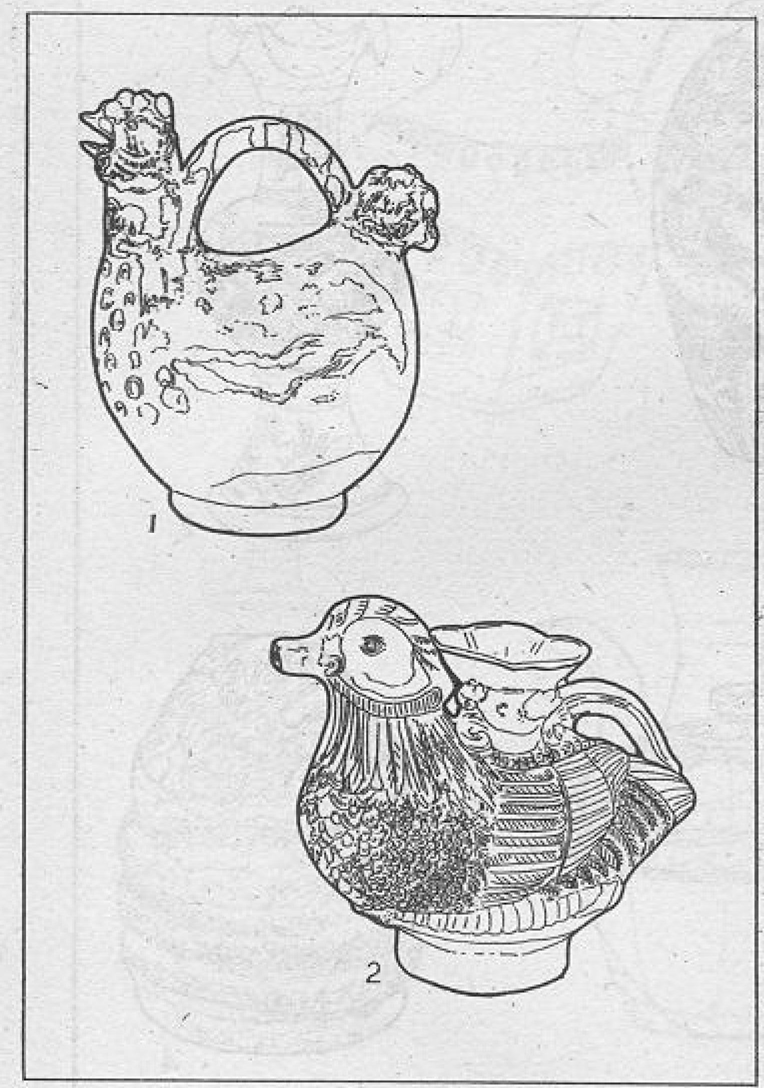


图111　1. 鸡冠壶
　　　　2. 三彩鸳鸯形水注(内蒙古赤峰出土)

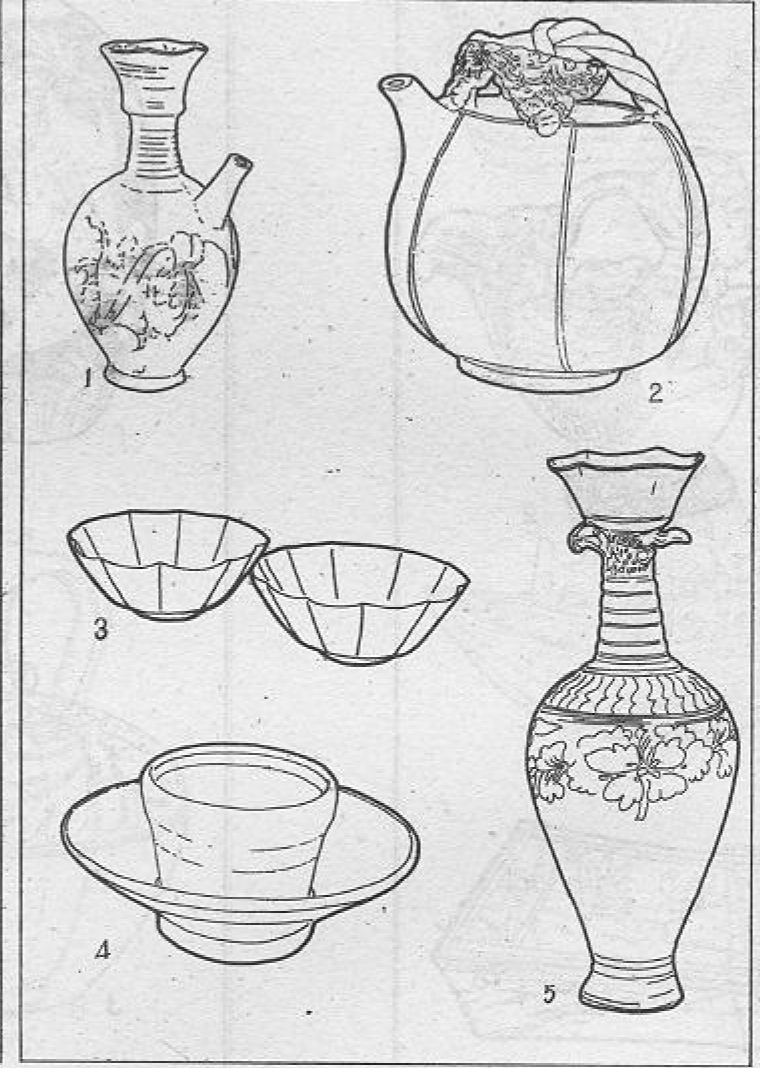


图112　1. 划花白瓷水注(吉林通辽出土)
　　　　2. 白瓷瓜形提梁水注(内蒙古乌兰察有盟出土)
　　　　3. 青瓷轮花碗
　　　　4. 白瓷盏托(内蒙古哲里木盟出土)
　　　　5. 绿釉刻花凤首瓶(内蒙古呼伦贝尔盟出土)



图113 1. 绿釉刻花鸡冠壶（辽宁锦县出土）
2. 青瓷摩羯灯（辽宁北票出土）
3. 白瓷灯（北京出土）

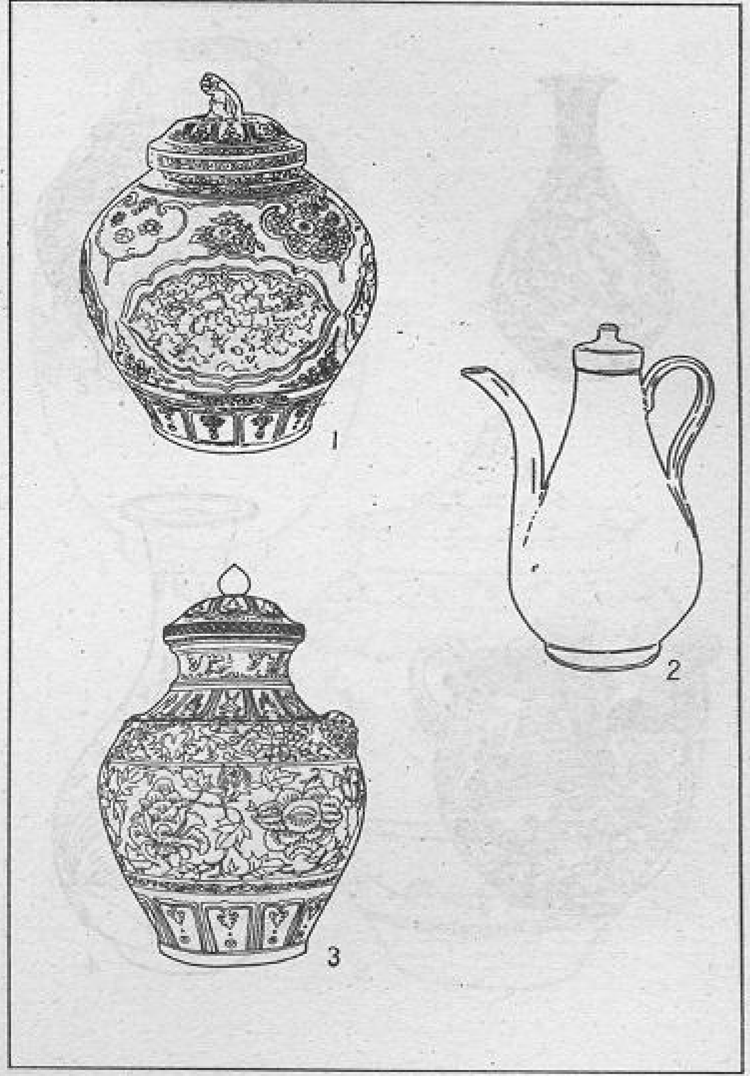
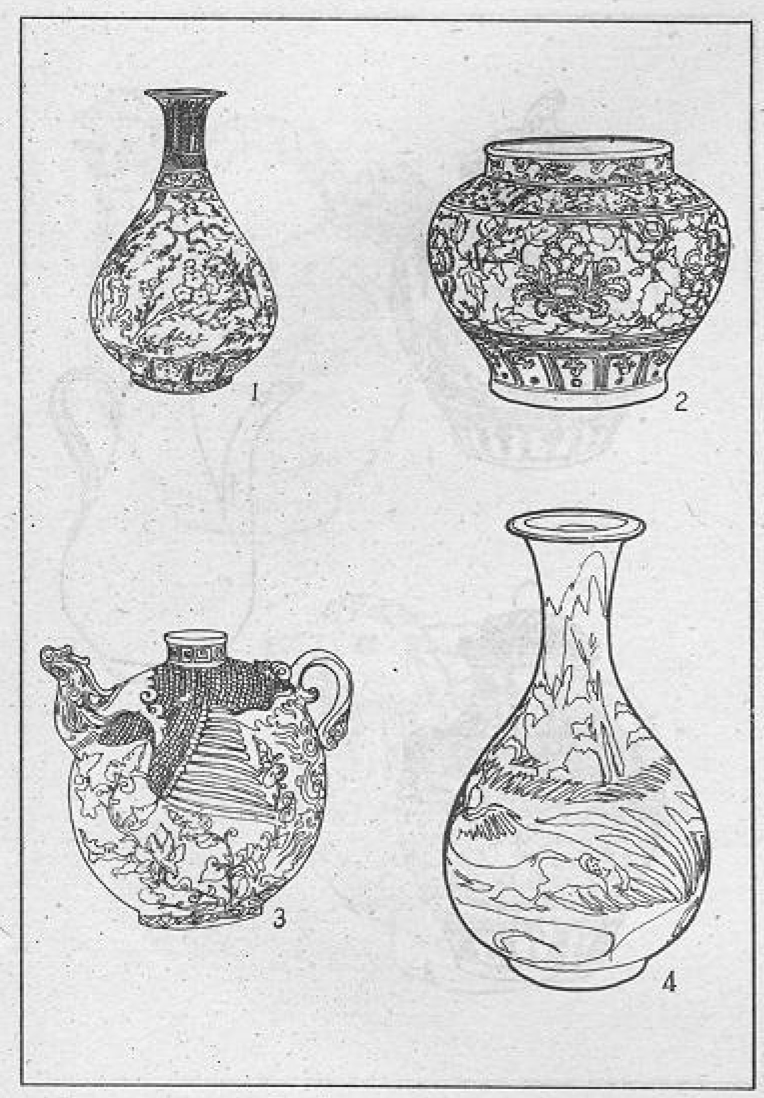


图114 1. 青花釉里红雕花盖罐（河北保定出土）
2. 龙泉窑瓷壶（故宫博物院藏）
3. 青花瓷罐（安徽蚌埠出土）



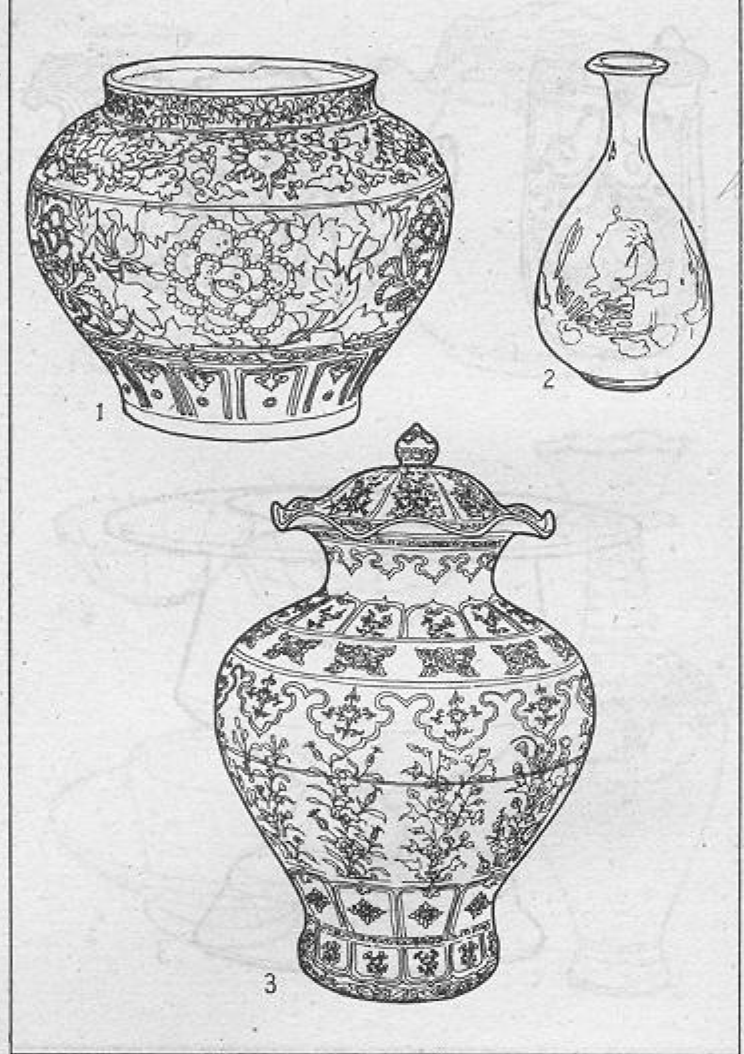
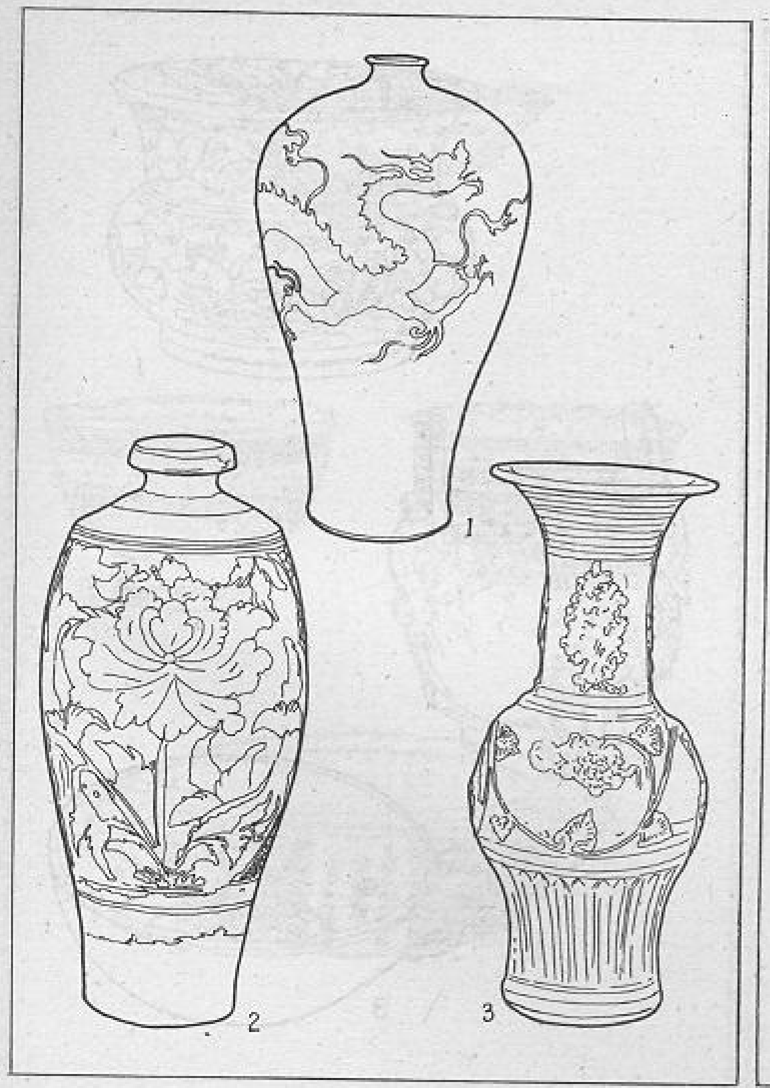


图115　1. 釉里红松竹梅玉壶春瓶
2. 青花瓷罐（山西出土）
3. 青花凤首扁壶（北京出土）
4. 玉溪窑青花鱼藻纹玉壶春瓶

图116　1. 青花牡丹唐草纹壶（内蒙古包头出土）
2. 黑釉铁锈花玉壶春瓶（陕西绥德出土）
3. 青花瓷罐



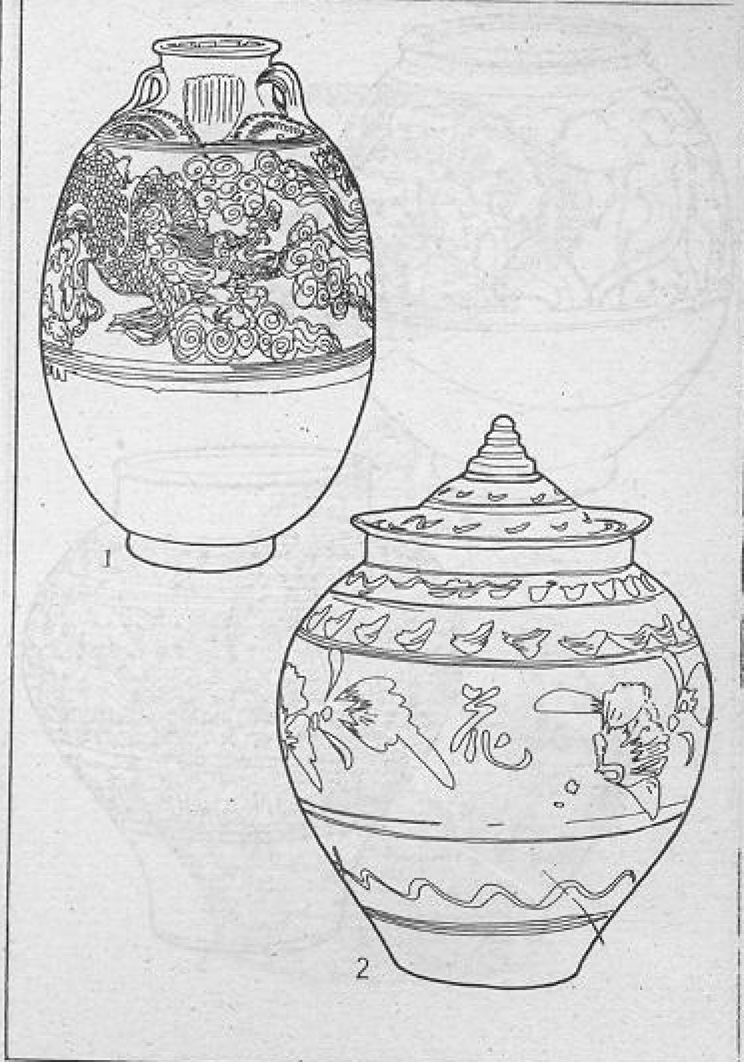
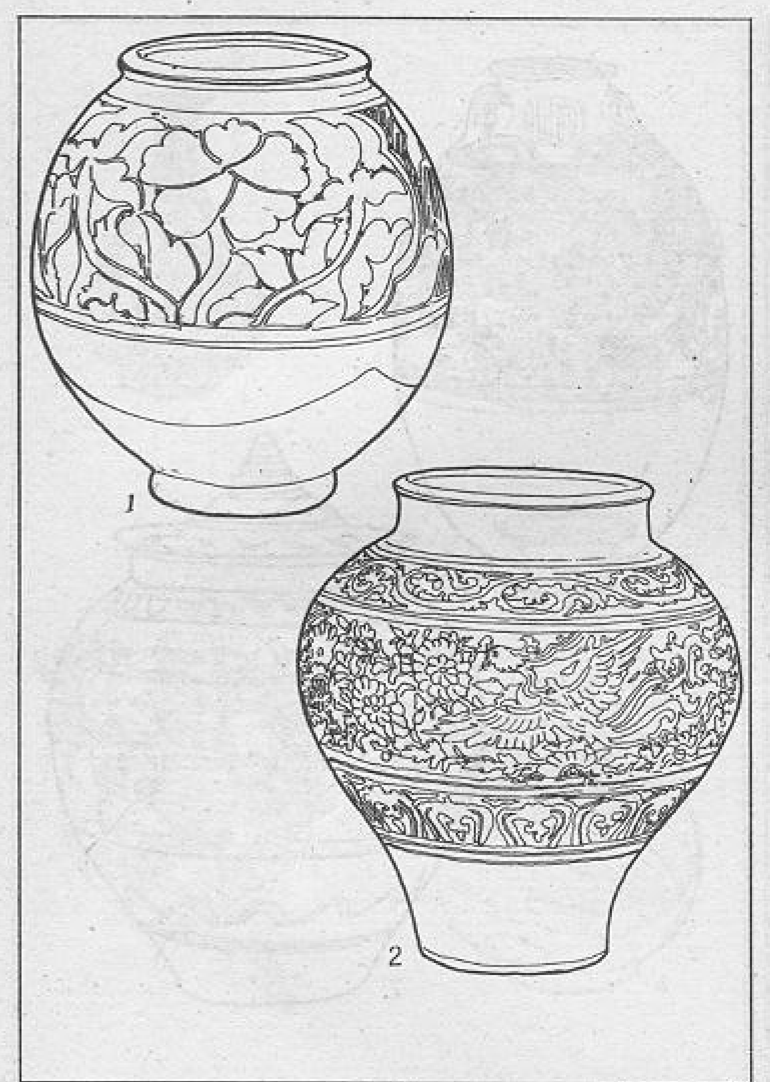


图117　1. 蓝釉白龙纹梅瓶
2. 西夏黑釉牡丹纹瓶(内蒙古伊克昭盟出土)
3. 青瓷牡丹唐草纹花瓶

图118　1. 白地铁绘龙凤纹四耳瓶(内蒙古乌兰察布盟出土)
2. 白地铁绘花卉纹壶(内蒙古包头出土)



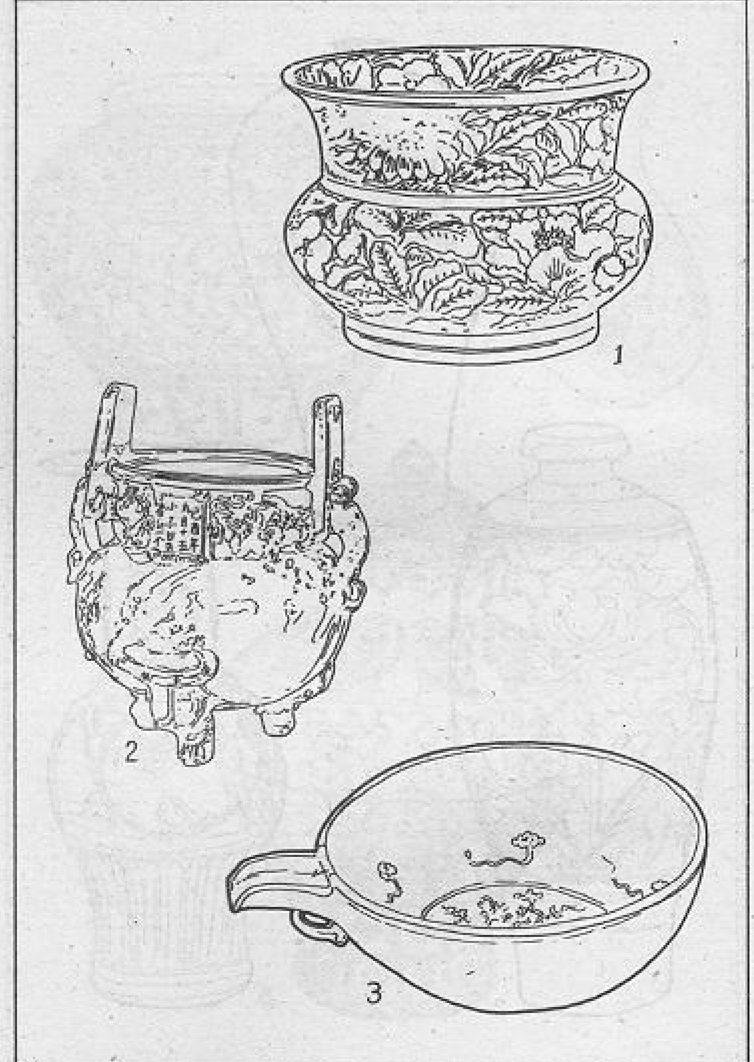


图119　1. 西夏黑釉剔地牡丹纹壶(内蒙古伊克昭盟出土)
　　　　2. 白瓷剔地飞凤牡丹纹壶(内蒙古乌兰察布盟出土)

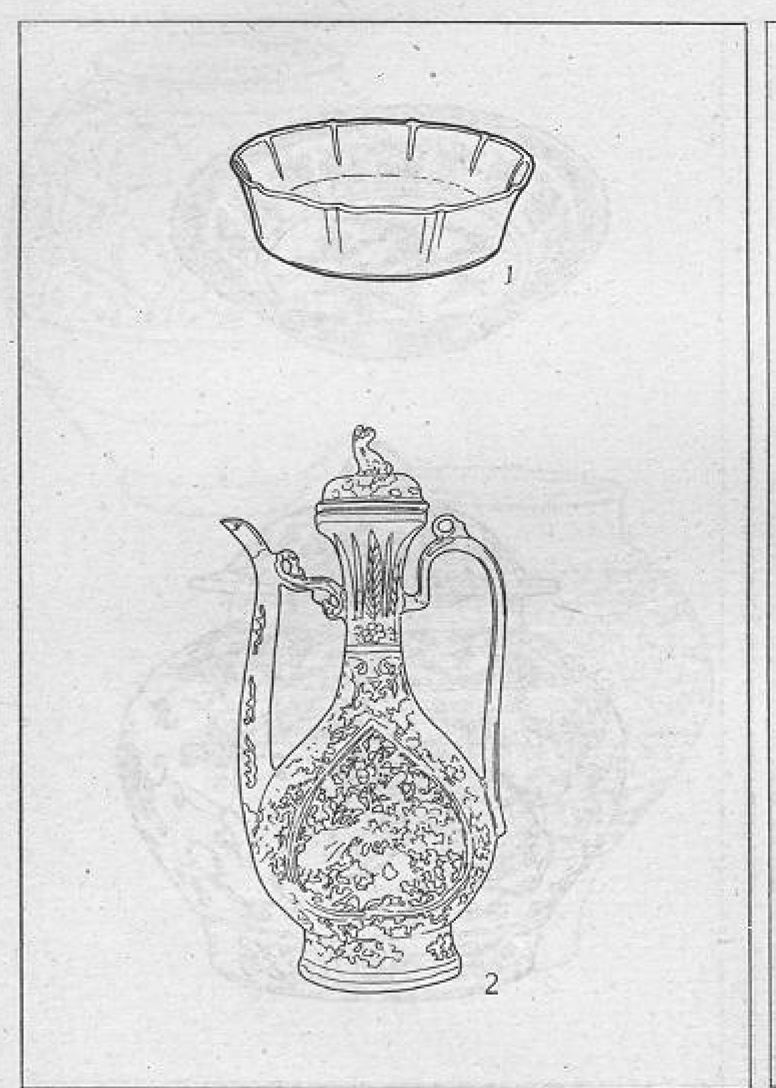
图120　1. 剔红茶花纹尊
　　　　2. 钧窑香炉(内蒙古呼和浩特出土)
　　　　3. 蓝釉描金匜





图121　1. 荷叶形银杯
　　　　2. 花瓣纹银杯
　　　　3. 仰莲纹银杯
　　　　4. “全宁路三皇庙”铜祭器
　　　　（均为内蒙古昭乌达盟出土）

图122　1. 青花枇杷绶带纹瓷盘
　　　　2. 青花缠枝莲盖瓷罐



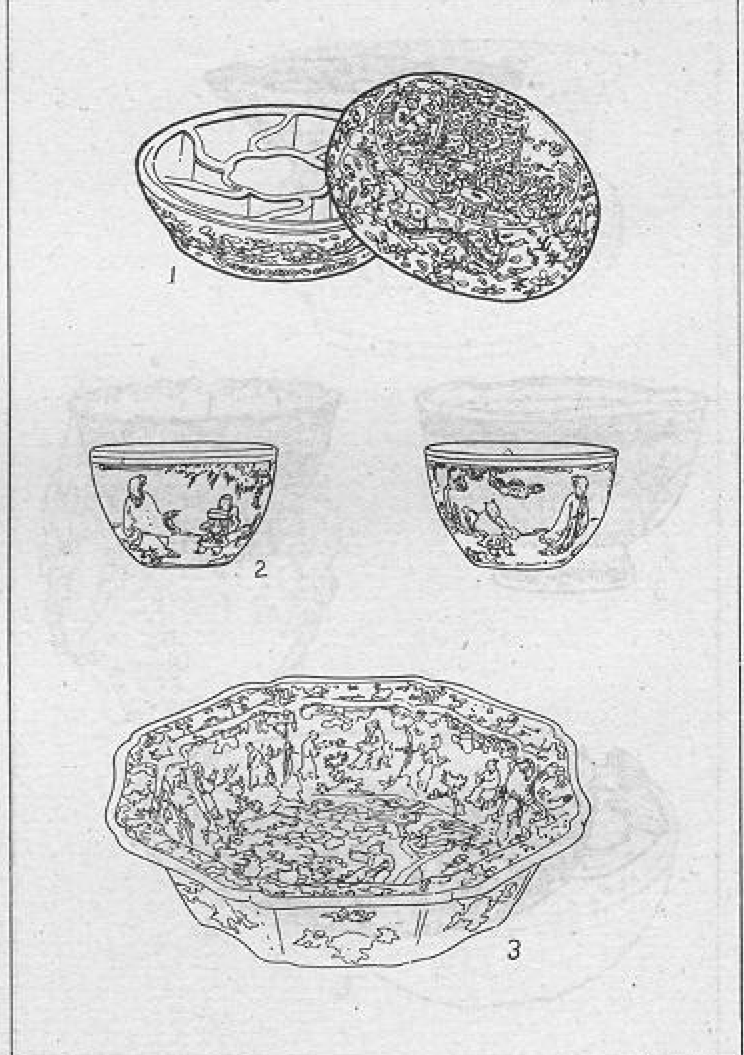


图123　1．红釉莲瓣瓷洗
　　　2．酱釉描金孔雀牡丹纹瓷执壶

图124　1．五彩龙纹镂空瓷盒
　　　2．斗彩高士杯
　　　3．五彩人物纹瓷洗

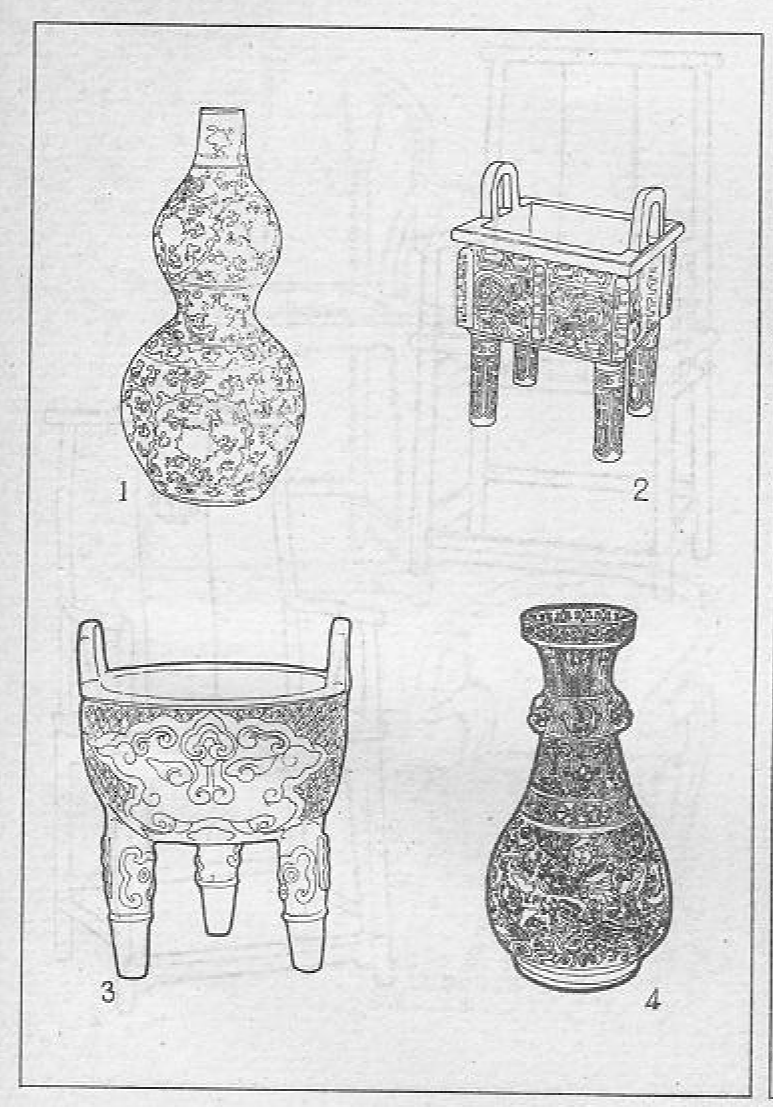
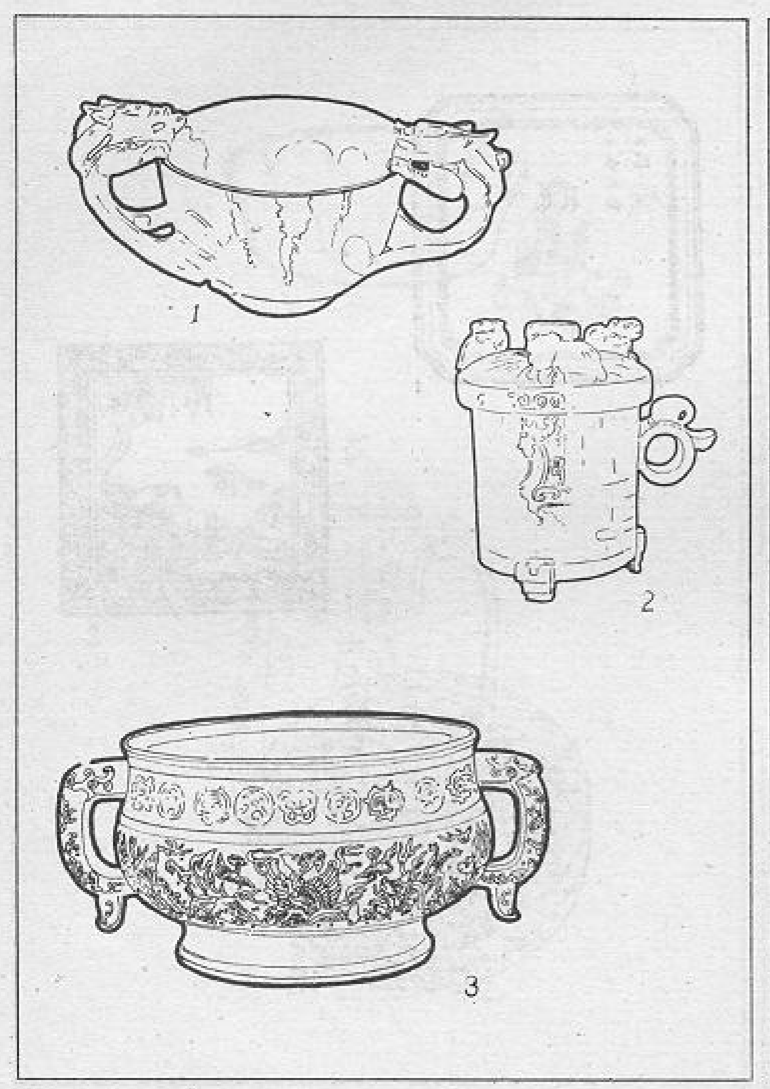


图125　1．黄釉红彩瓷葫芦瓶（故宫博物院藏）
2．五彩饕餮纹方鼎（陕西绥德出土）
3．娇黄锥拱饕餮纹瓷鼎（台湾故宫博物院藏）
4．五彩镂空云凤纹瓷瓶（故宫博物院藏）



图126　1．镶嵌人物纹漆盘
2．牧牛图剔红盘（故宫博物院藏）
3．林檎鹂鸟纹剔彩盒（故宫博物院藏）



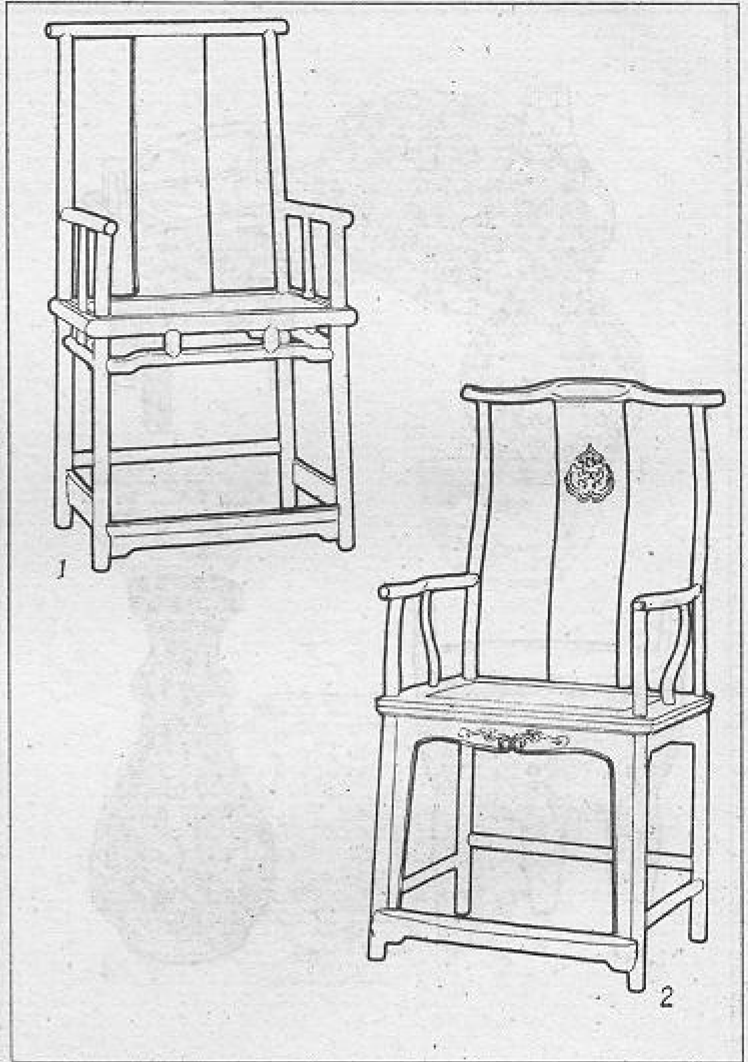


图127 1. 双龙耳玉杯(新疆征集)
2. 三牺盖白玉杯(北京出土)
3. 铜鎏金异兽纹炉(故宫博物院藏)

图128 1. 四出头官帽椅
2. 四出头官帽椅

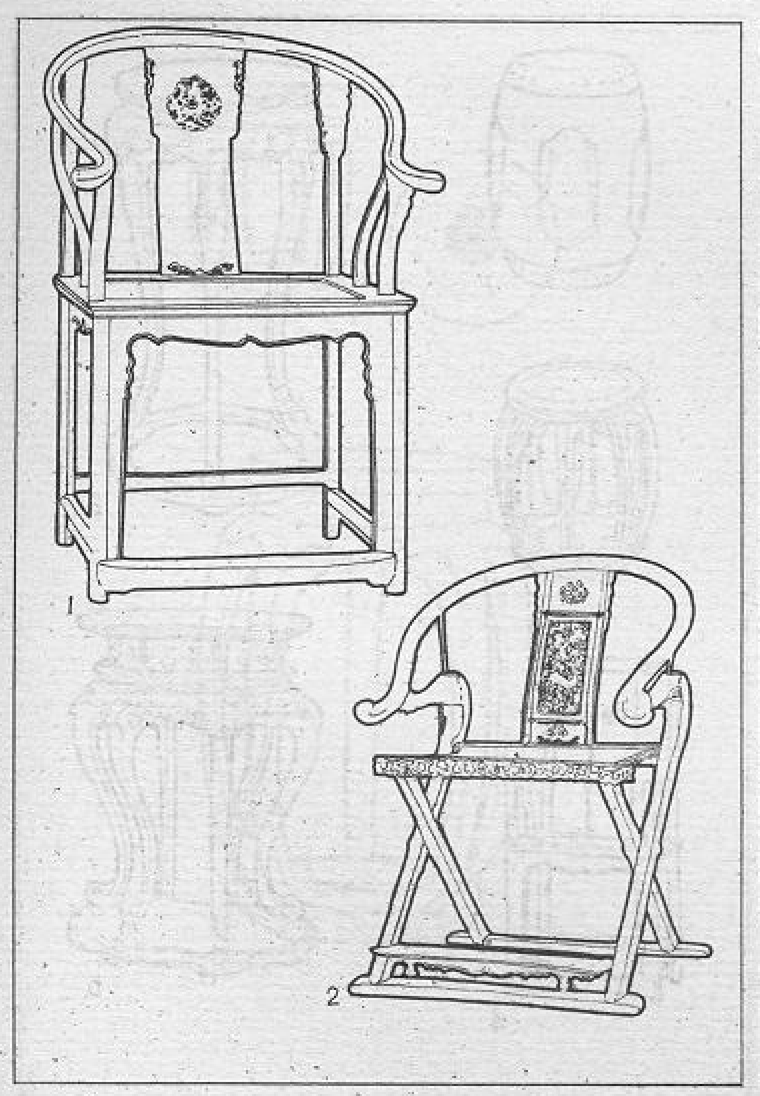


图129　1. 透雕靠背椅
　　　2. 圆后背交椅

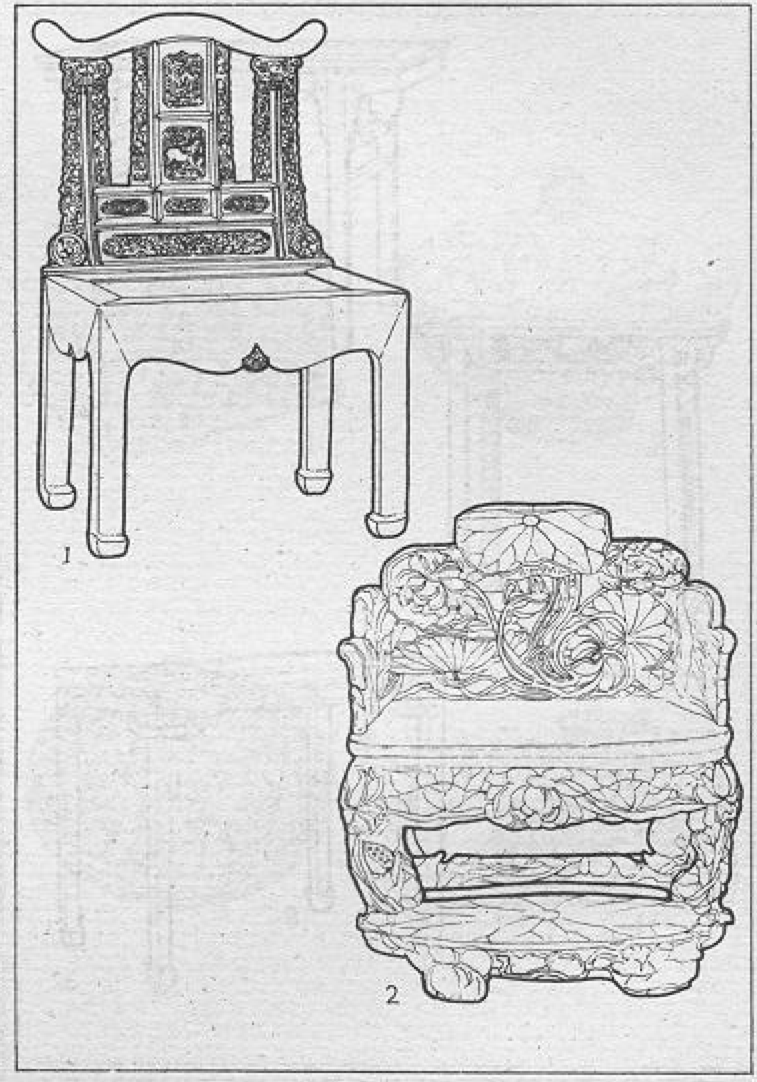


图130　1. 雕花靠背椅
　　　2. 荷花式宝座

明清

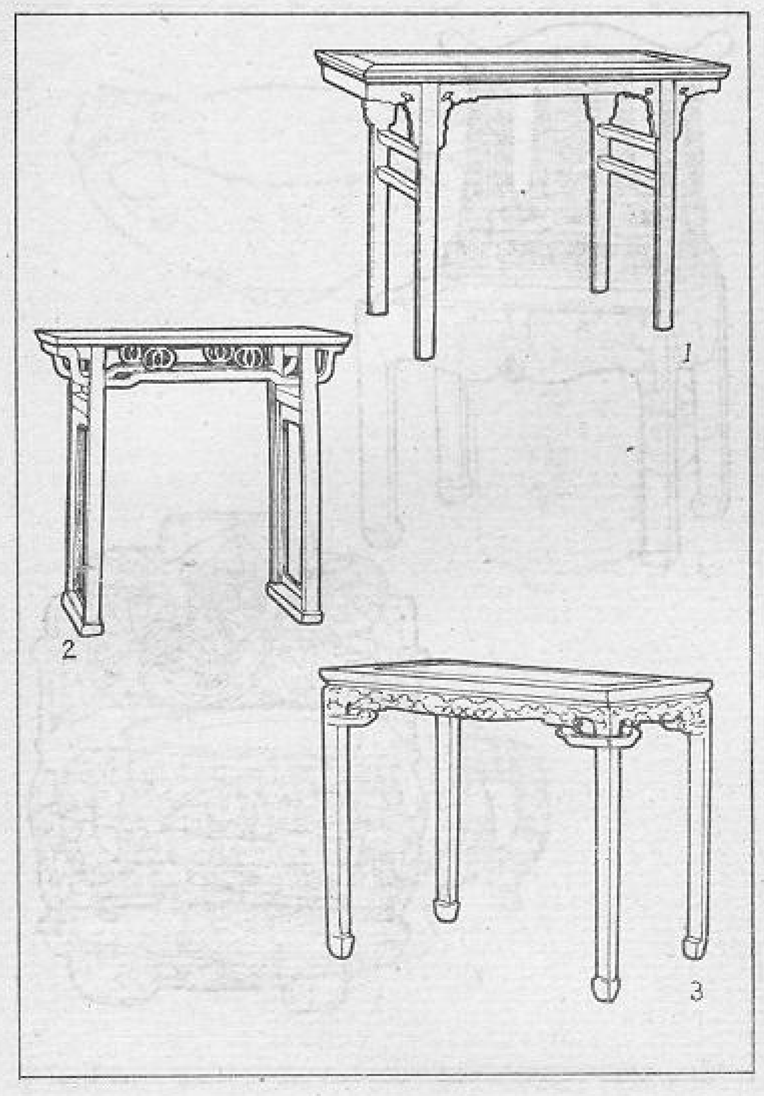


图131　1. 平头案
　　　 2. 平头案
　　　 3. 半桌

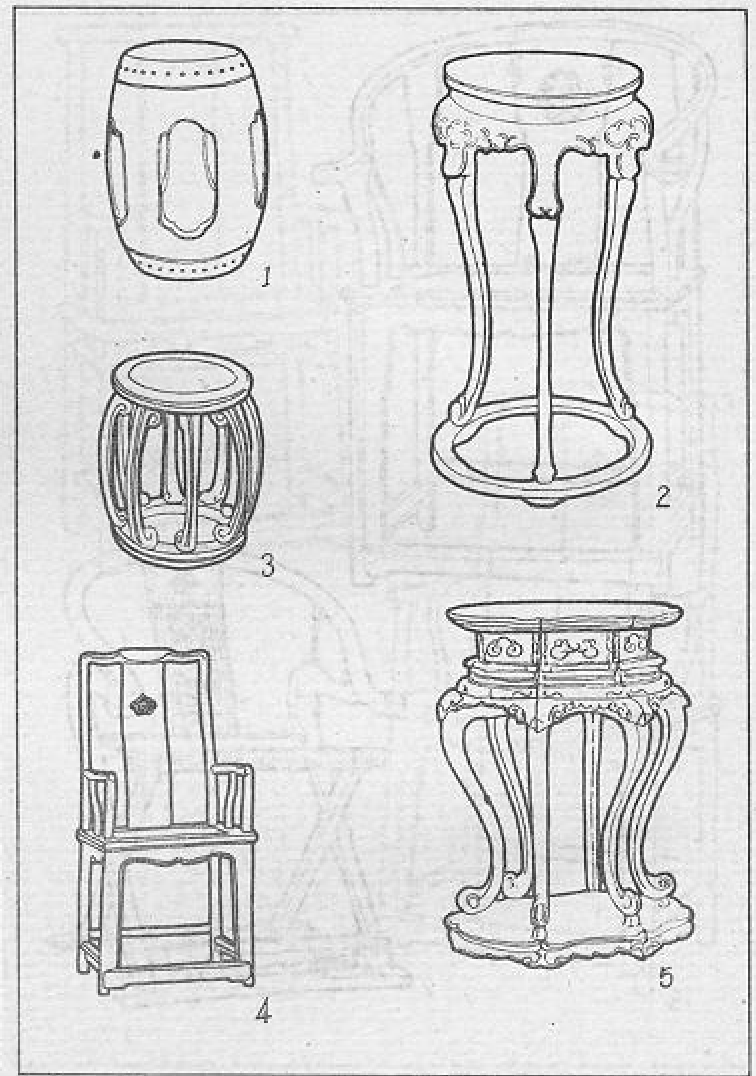


图132　1. 五开光坐墩
　　　 2. 三足香几
　　　 3. 八足圆凳
　　　 4. 高靠背南官帽椅
　　　 5. 六足香几

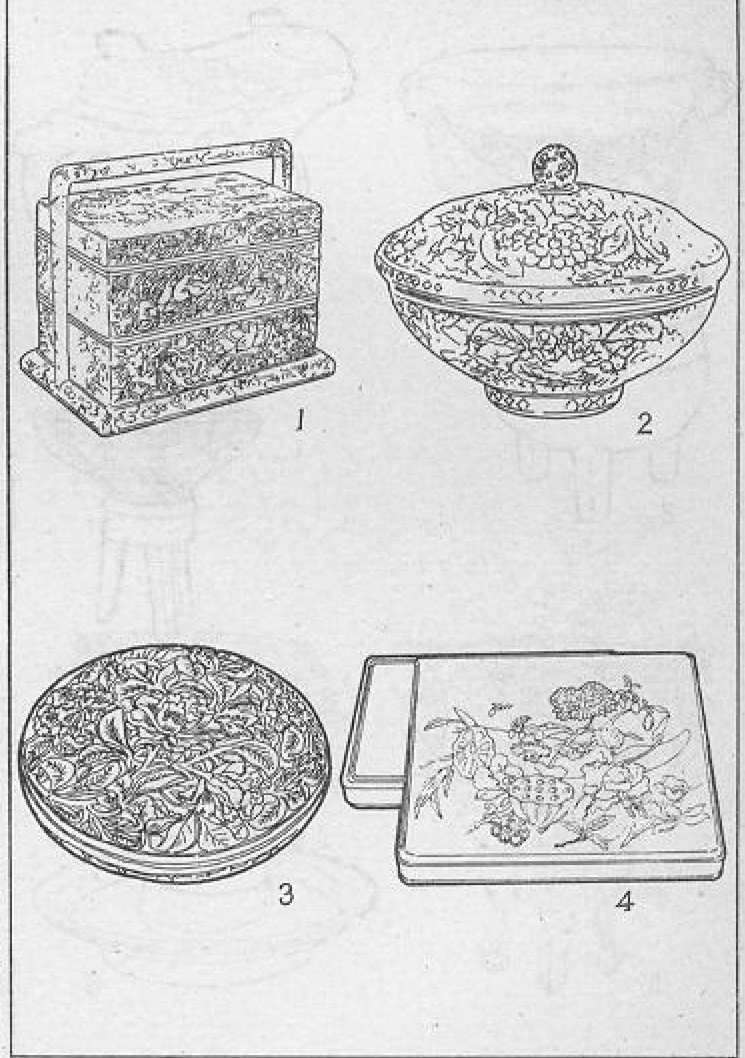
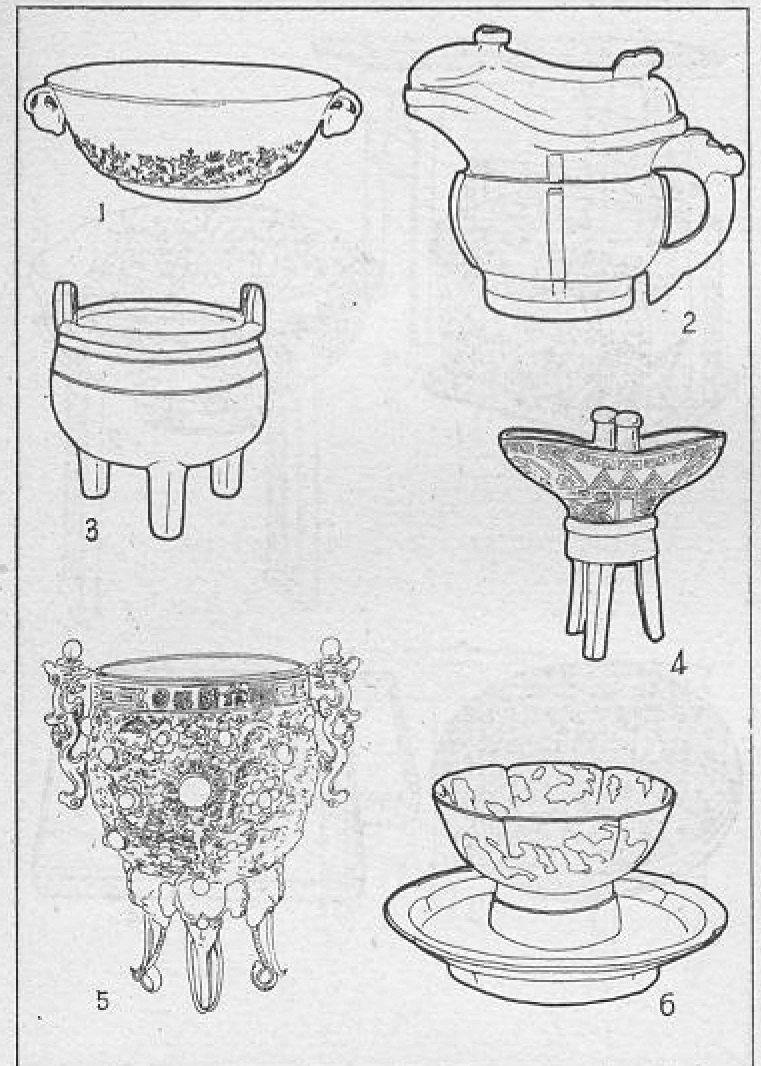


图133　1. 圆凳
　　　　2. 五足内卷香几

图134　1. 花鸟纹剔红提盒(故宫博物院藏)
　　　　2. 牡丹纹剔红盖碗(故宫博物院藏)
　　　　3. 剔红牡丹小盒
　　　　4. 花果纹紫擅镶嵌盒(故宫博物院藏)



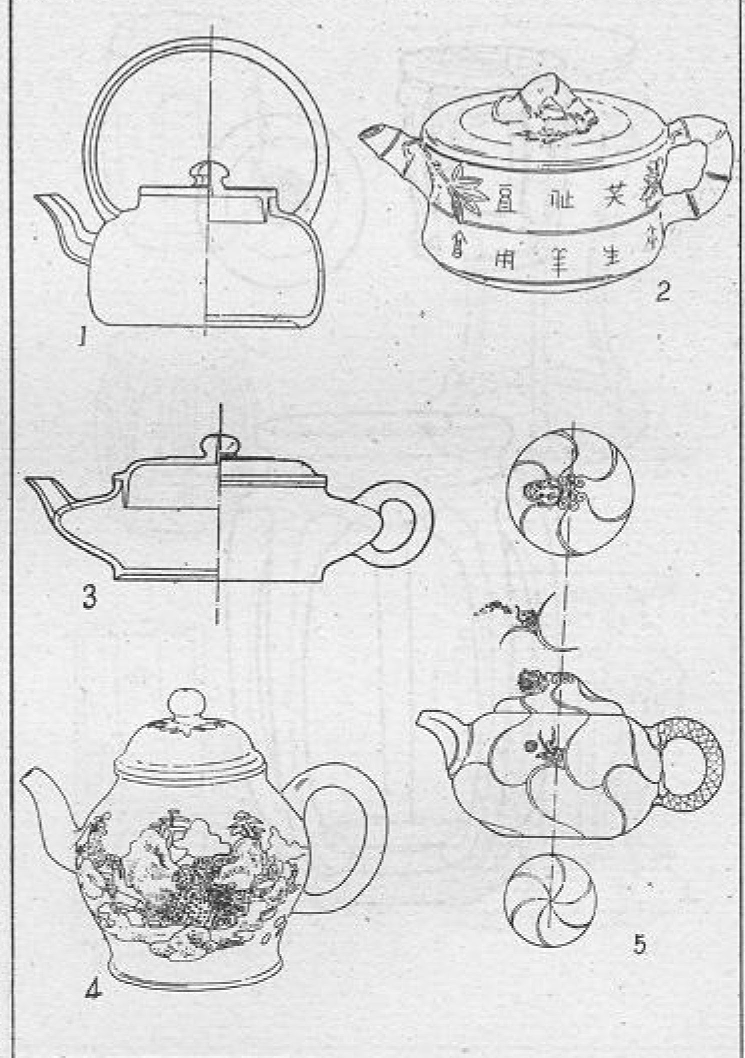


图135　1. 嵌宝石白玉碗
2. 青玉仿古铜匜
3. 弦纹玛瑙炉
4. 碧玉爵杯
5. 金杯
6. 玛瑙葵花式带托杯
（均为故宫博物院藏）

图136　1. 紫砂大提梁壶（时大彬）
2. 紫砂竹节壶（陈曼生）
3. 紫砂扁壶（时大彬）
4. 粉彩山水紫砂壶
5. 紫砂鱼化龙壶（邵大亨）

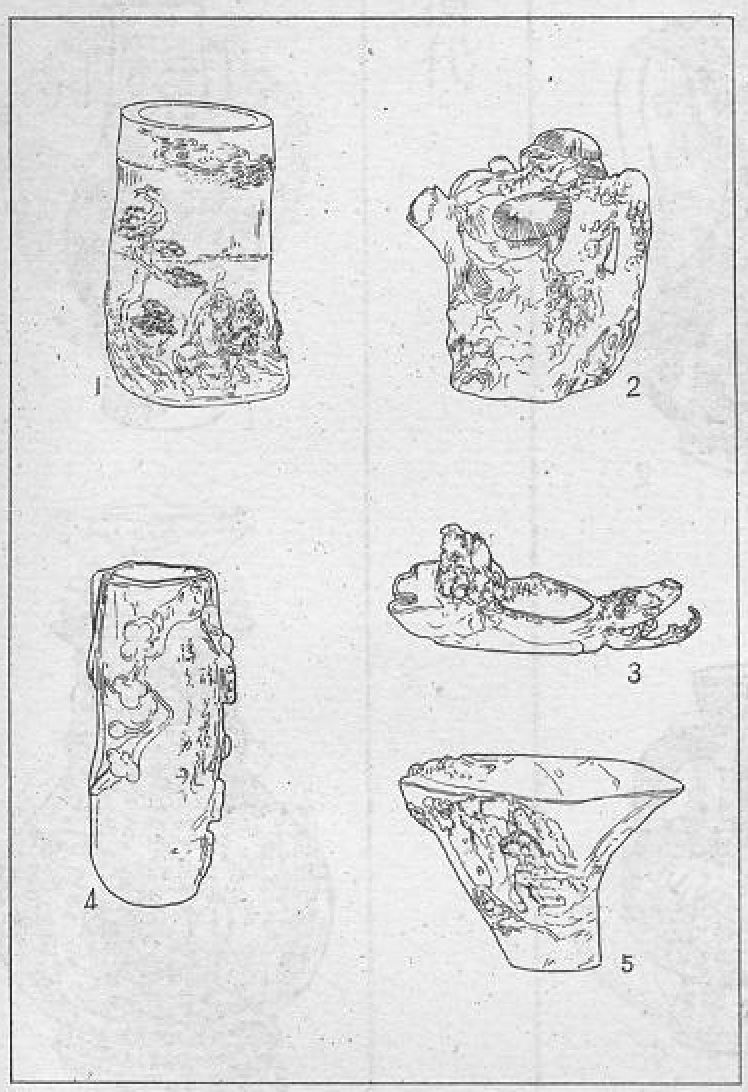




图137　1. 人物纹竹雕笔筒
2. 松树纹竹雕壶(濮仲谦)
3. 犀角槎杯(尤通)
4. 梅花纹茶晶花插(陆子冈)
5. 马纹犀角杯
(均为故宫博物院藏)

图138　1. 掐丝珐琅花觚
2. 画珐琅三足炉
3. 画珐琅缠枝莲双耳炉
4. 掐丝珐琅龙耳瓶
(均为故宫博物院藏)

图139　1. 青花缠枝花卉执壶
2. 青花执壶
3. 青花压手杯
4. 青花四系瓶



图140　1. 珊瑚釉粉彩牡丹纹瓷瓶
2. 斗彩折枝莲纹瓷盖罐
3. 粉彩镂空转心瓶
4. 各色釉彩大瓷瓶
（均为故宫博物院藏）



清代

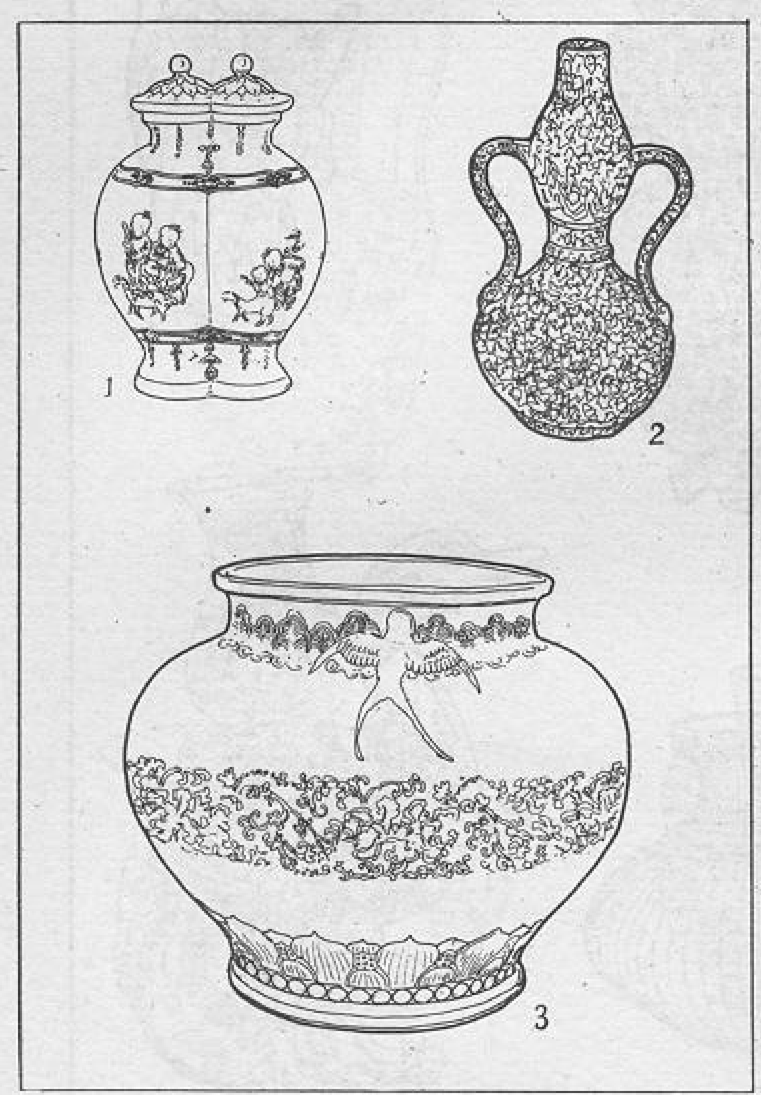
1

2

3

4

图141 1. 掐丝珐琅兽耳三环尊
2. 白菜式翡翠花插
3. 青瓷鱼篓尊
4. 掐丝珐琅凫尊
（均为故宫博物院藏）



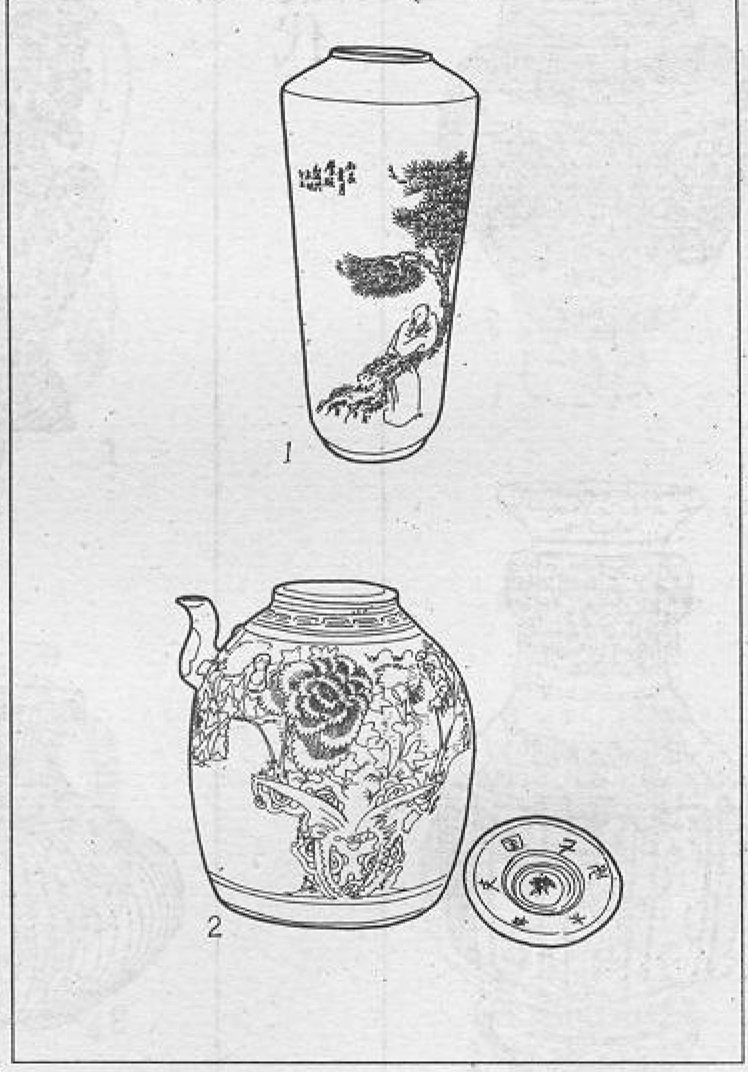
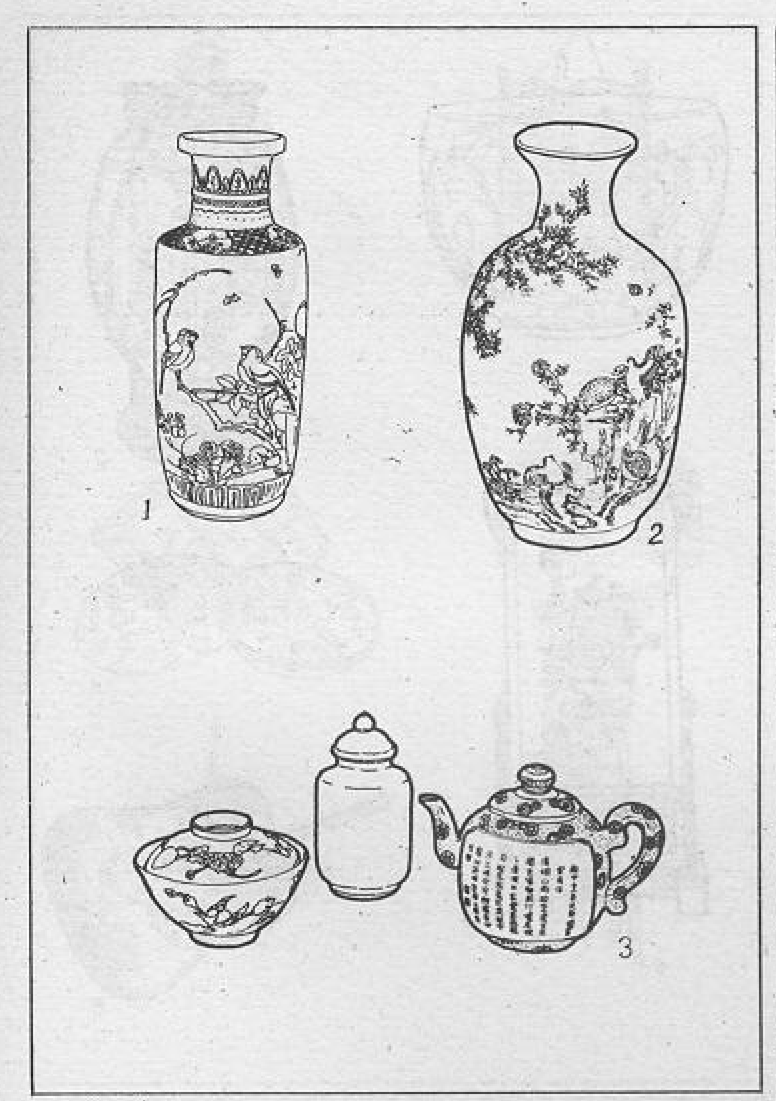


图142　1. 珐琅彩婴戏纹双连瓷瓶（故宫博物院藏）
2. 炉钧釉葫芦瓶（故宫博物院藏）
3. 琉璃釉粉彩海燕耳壶（中国历史博物馆藏）

图143　1. 刻花人物图陶瓶
2. 瓷壶（太平天国）



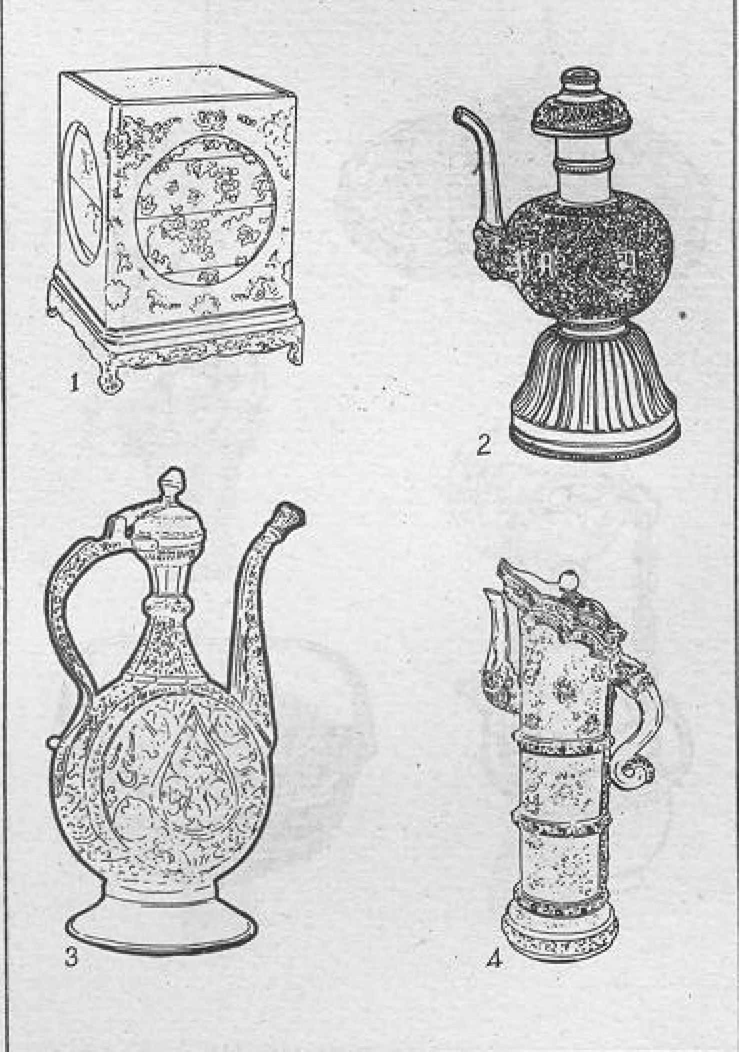


图144　1. 五彩花鸟纹瓶（故宫博物院藏）
2. 景德镇珐琅彩竹菊鹌鹑瓶
3. 瓷茶具

图145　1. 金漆三层套盒（故宫博物院藏）
2. 银錾花卉巴壶（故宫博物院藏）
3. 刻花铜壶
4. 掐丝珐琅多穆壶（故宫博物院藏）



图146　1. 嵌玉棕竹盒
2. 黄杨木雕葫芦
3. 竹雕带练执壶
4. 竹丝编织提篮
（均为故宫博物院藏）

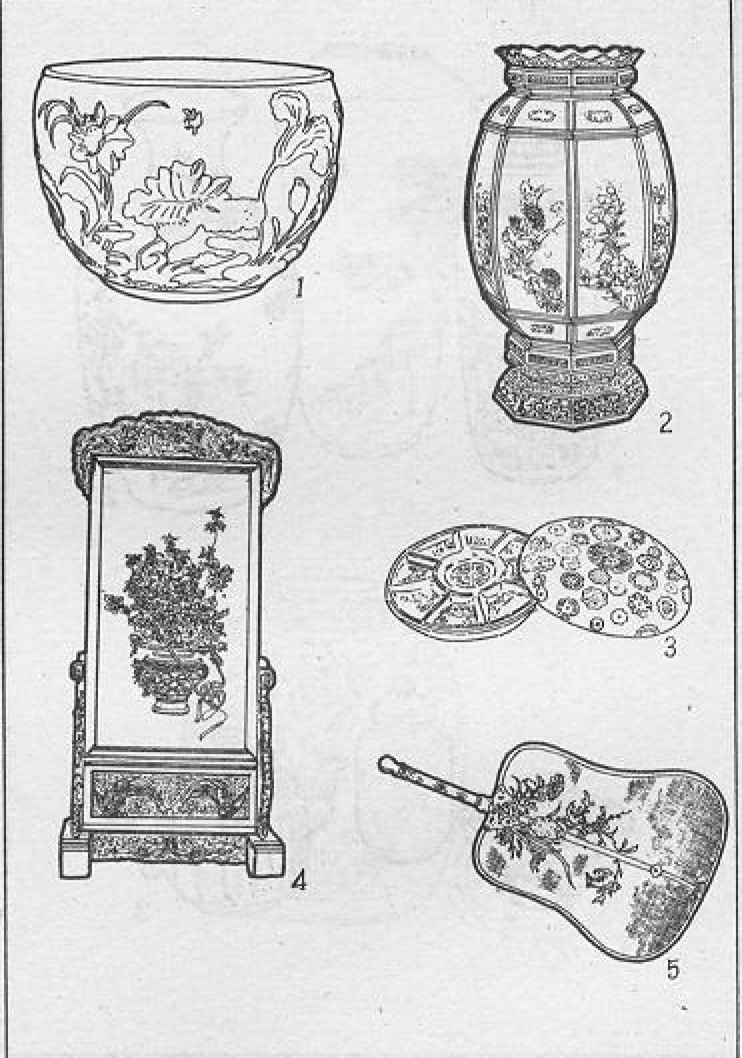
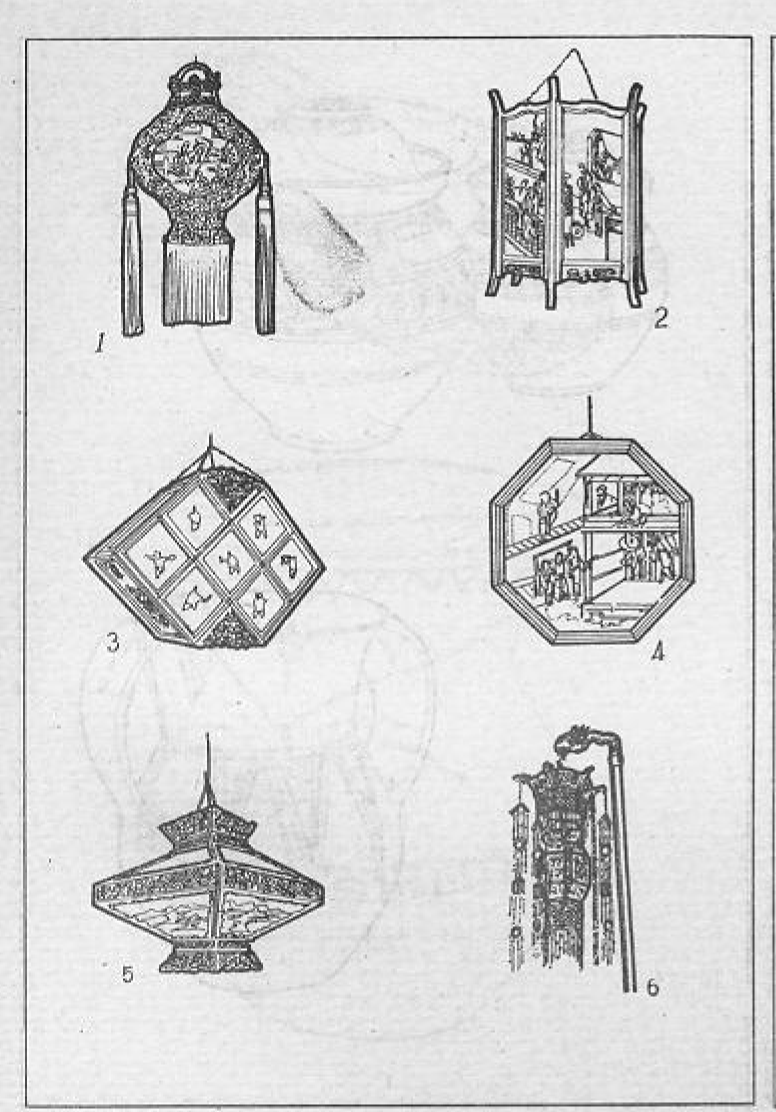


图147　1. 荷花纹套红料缸
2. 牙雕挂灯
3. 嵌螺甸朱漆攒盒
4. 屏风
5. 执扇
（均为故宫博物院藏）



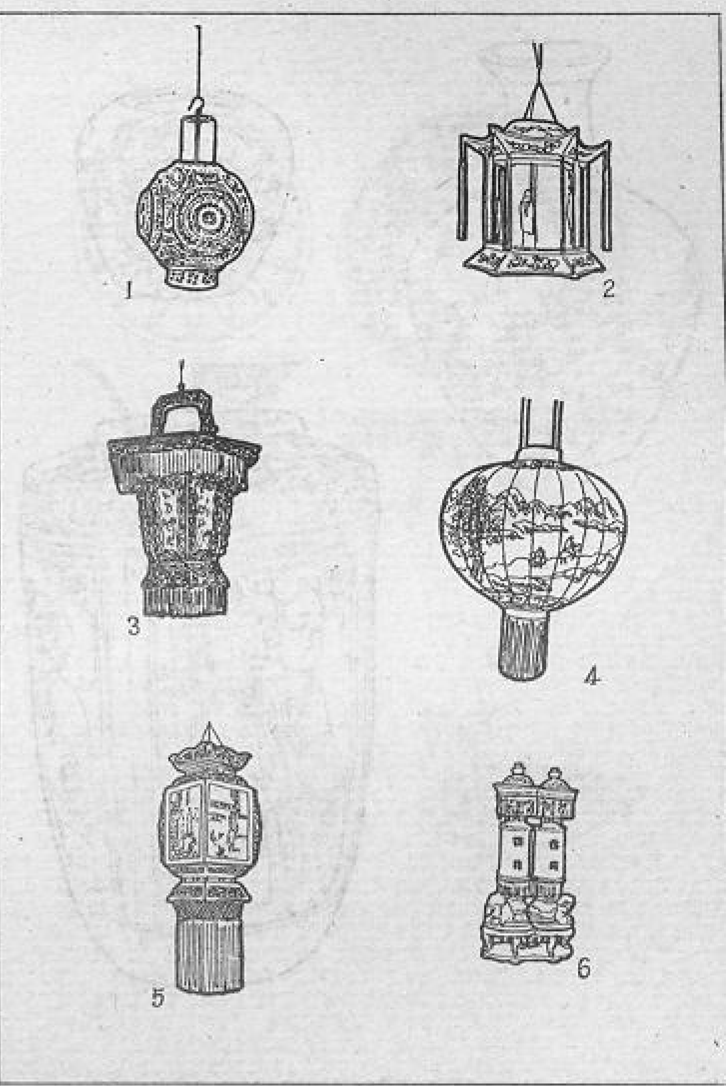


图148 1. 镂铜纱心画人物挂灯
2. 木框纱心画人物挂灯
3. 木框纱心画百子挂灯
4. 戏剧人物壁挂灯
5. 木框纱心画人物挂灯
6. 铜框雕玉心戳灯
（均为故宫博物院藏）

图149 1. 镂铜画玻璃心挂灯
2. 走马影灯
3. 木框纱心画花蝶挂灯
4. 山水人物风灯
5. 人物挂灯
6. 桌灯
（均为故宫博物院藏）

近现代

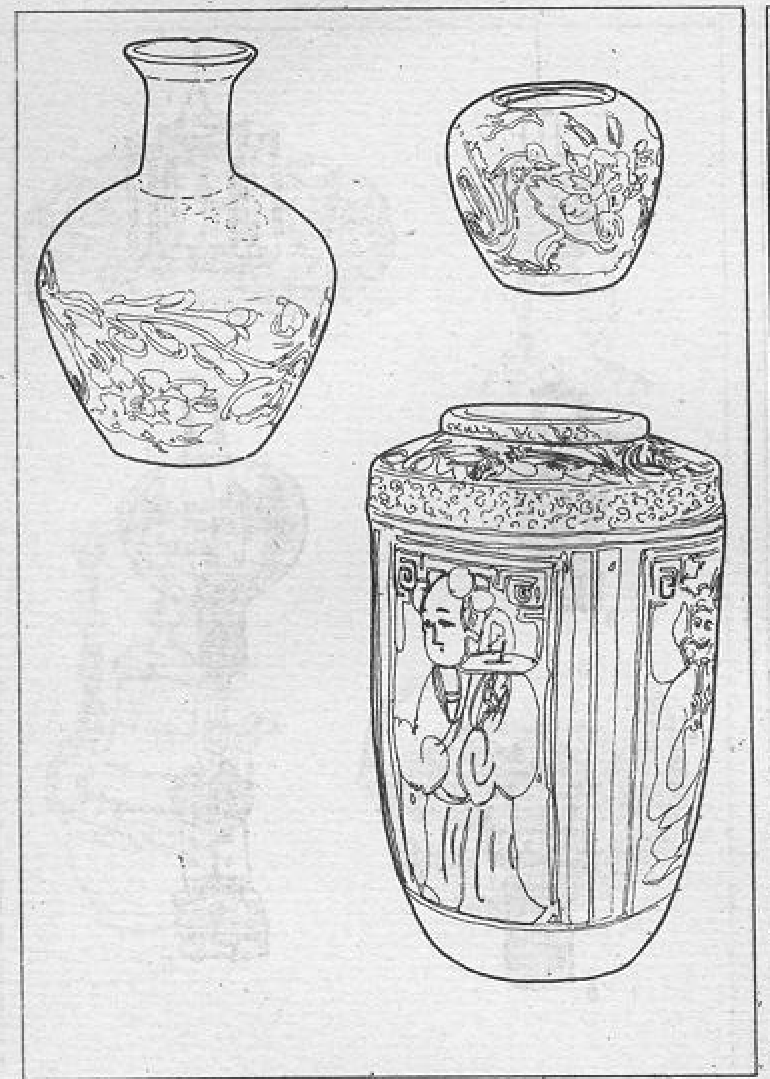


图150　近现代器物

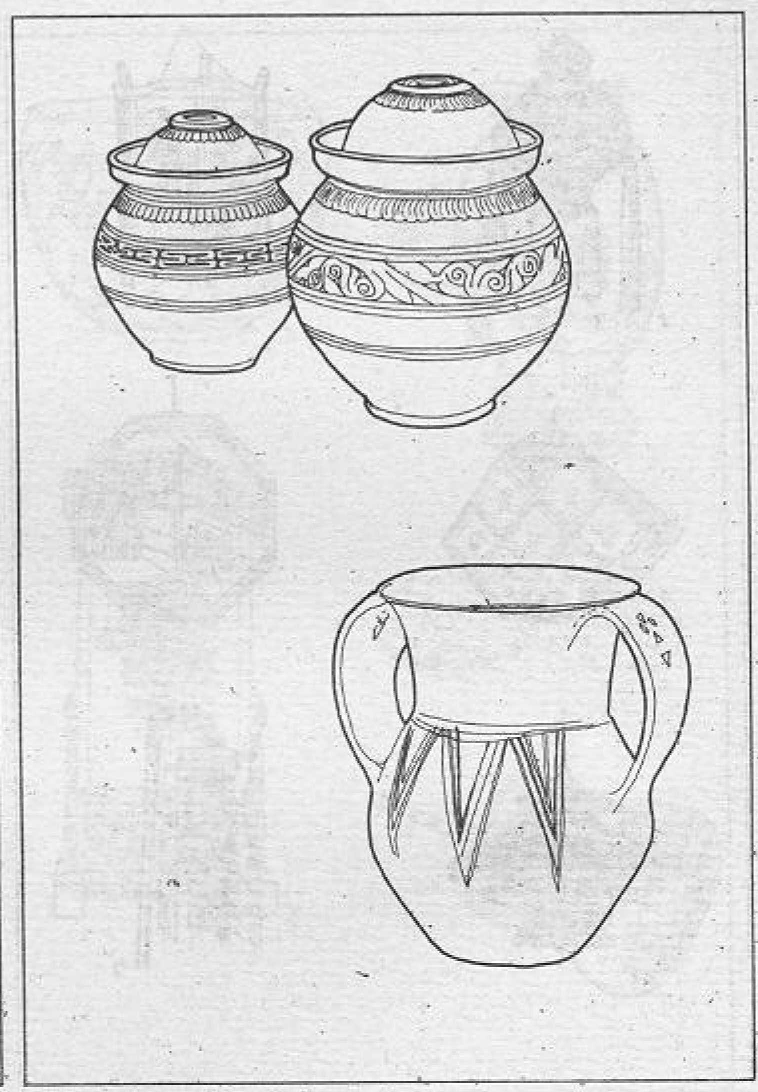


图151　近现代器物

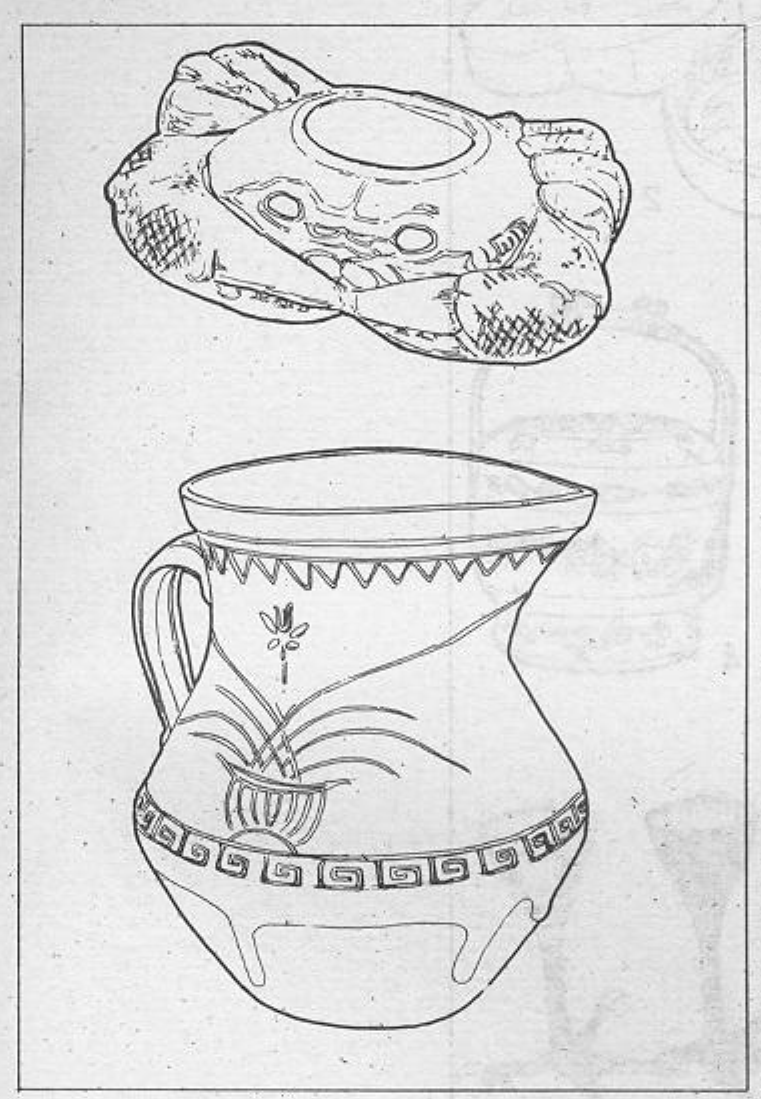


图152　近现代器物

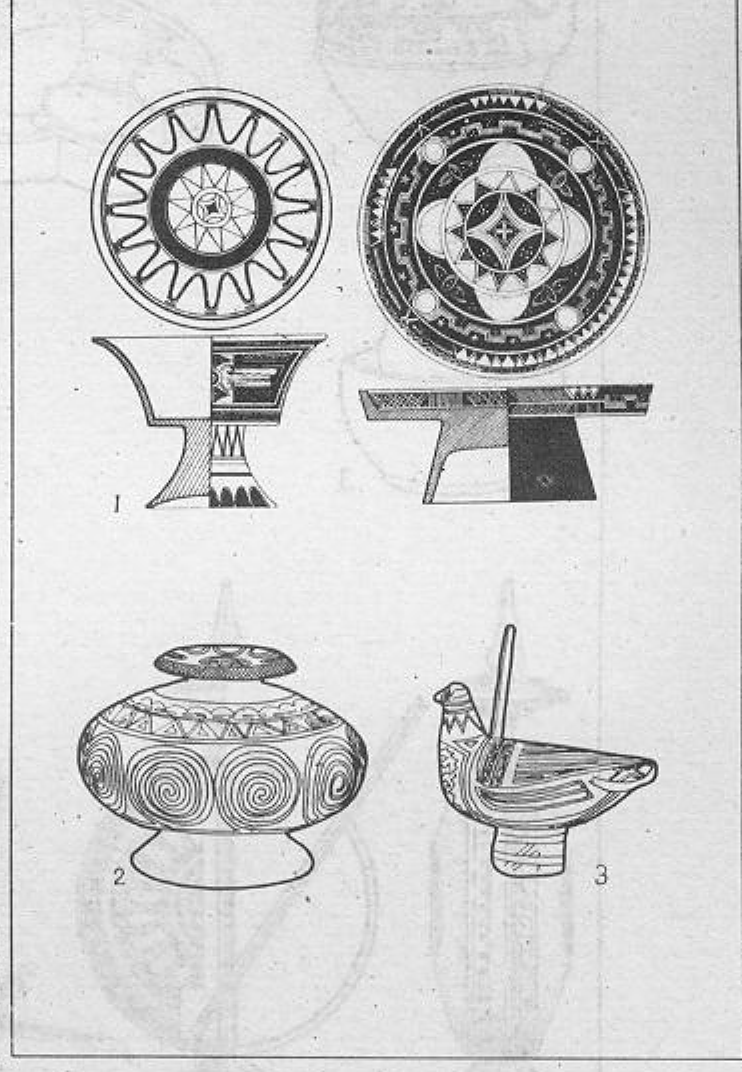


图153　1. 漆饭盒（四川彝族文物）
2. 漆木钵（四川彝族文物）
3. 鸟形漆壶（四川彝族文物）

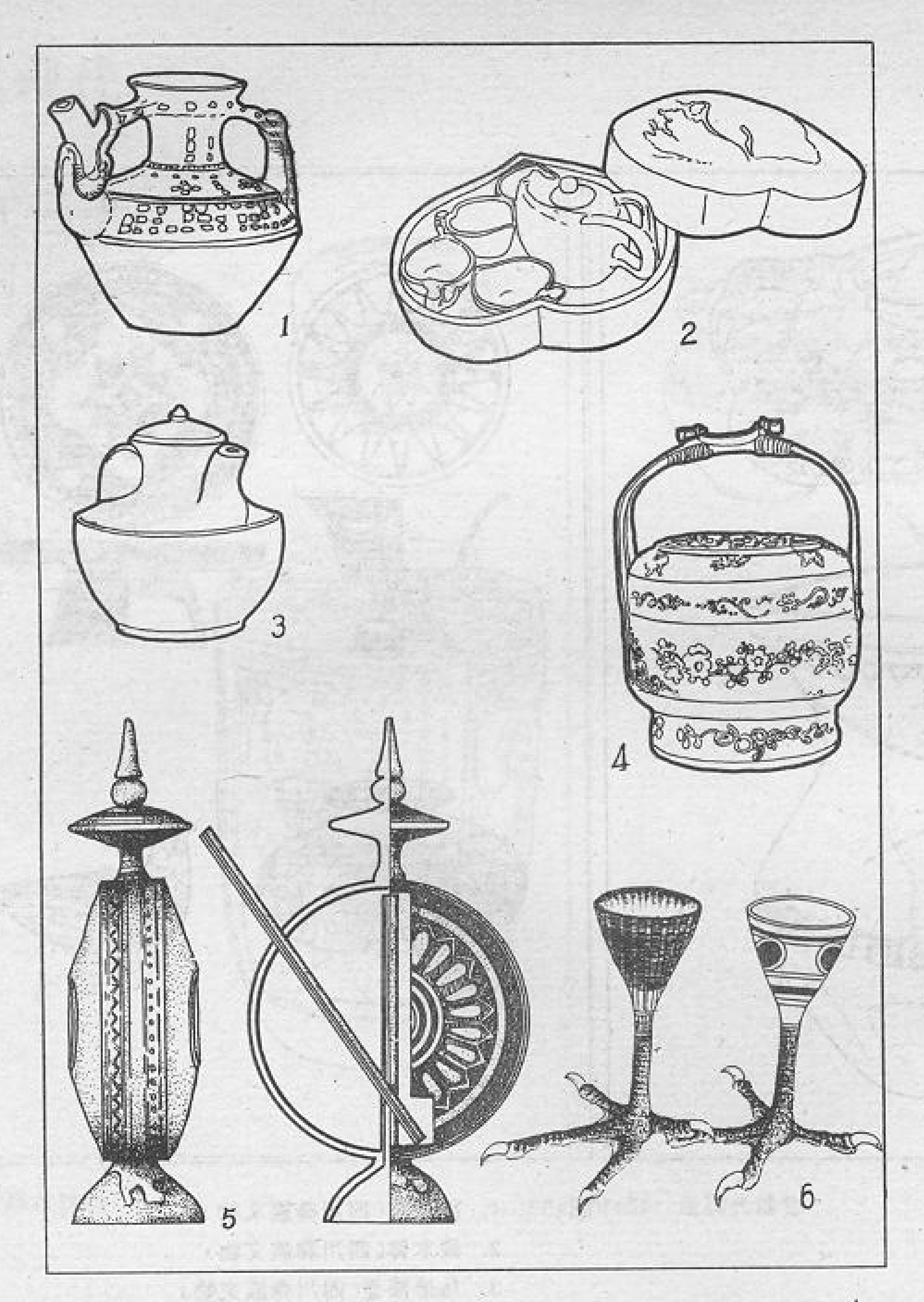


图154　1. 2. 3. 4.（近现代器物）
5. 漆酒壶
6. 漆鹰爪酒杯

ISBN 7-5322-0713-7/J·663
定价： 2.50元